This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

ML
410
.W19
H57

A 448307

Hermann, F.
Puschmann's
Richard Wagner.

University of Michigan

GENERAL LIBRARY

OF

University of Michigan

Presented by

Mrs. Morris

January 1896 1900

ML
410
.W19
H57

Monac 3 2 Rel

RICHARD WAGNER.

STREIFLICHTER

auf

Dr. Puschmann's

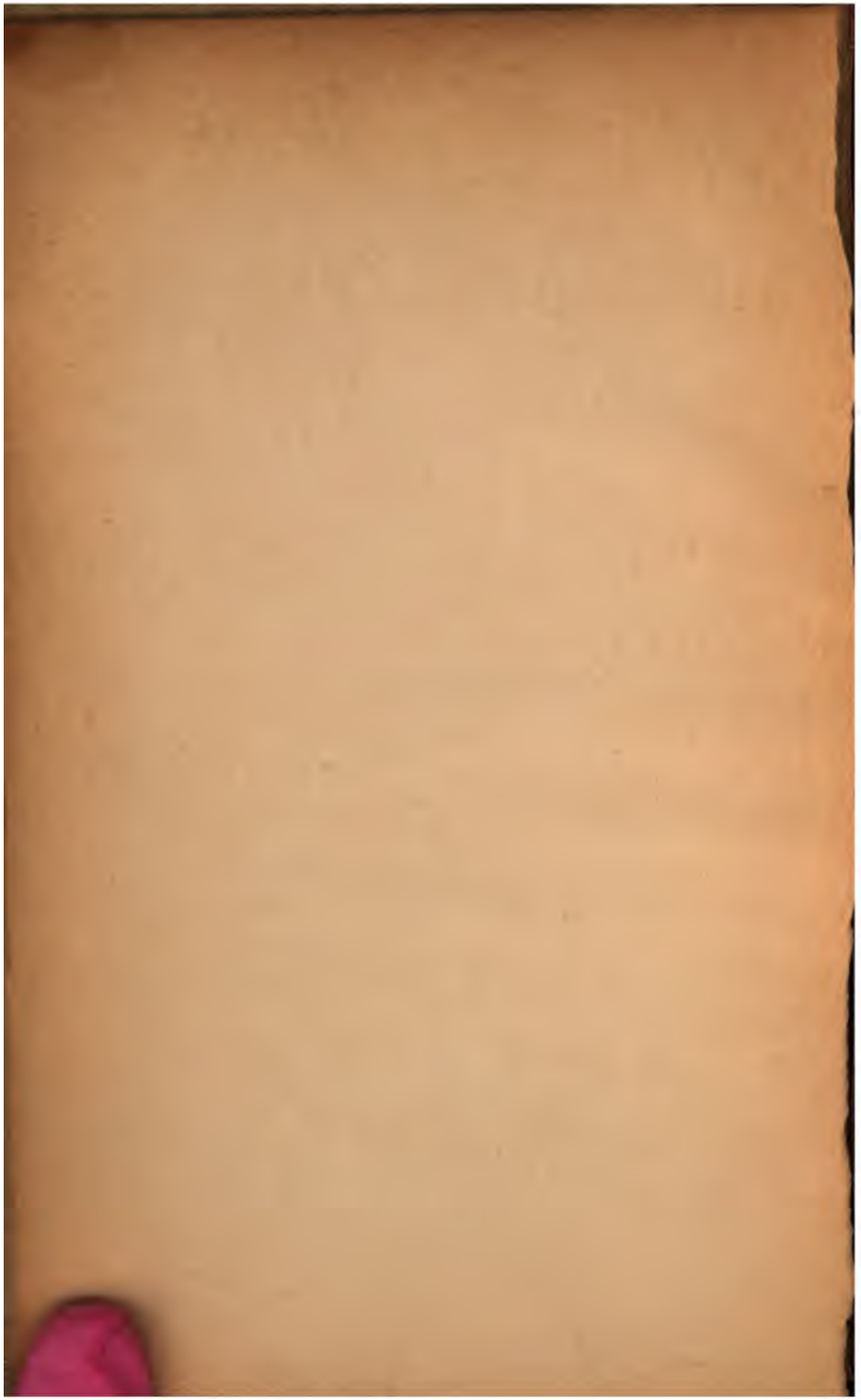
psychiatrische Studie

von

Dr. FRANZ HERRMANN,
Z. Z. PHYSIKATS-ASSISTENT IN MÜNCHEN.

MÜNCHEN
CARL MERHOFF'S VERLAG
1873.

Preis — 15 Sgr. = 54 kr. rh. W.



99872

RICHARD WAGNER.

STREIFLICHTER

auf

Dr. Puschmann's

psychiatrische Studie

von

Dr. FRANZ HERRMANN,
Z. Z. PHYSIKATS-ASSISTENT IN MÜNCHEN.

MÜNCHEN
CARL MERHOFF'S VERLAG
1873.

Vorwort.

Ein gewisses Aufsehen erregte vor Kurzem eine dem lesenden Publikum vorgelegte Schrift: Richard Wagner, eine psychiatrische Studie von Dr. Th. Puschmann.

Wenn ich es unternehme, über die genannte „Studie" einige Worte zu veröffentlichen, so geschieht es in Rücksicht auf das **Allgemeininteresse der Sache,** *indem ich von dem Grundsatze ausgehe: audiatur et altera pars. Interessen anderer Art können dabei um so weniger im Spiele sein, da ich einerseits weder die Ehre habe Herrn Dr. Puschmann zu kennen, noch anderseits irgend einem wagnerfreundlichen Vereine anzugehören.*

Mögen meine „Streiflichter“ eine Aufnahme von dem Standpunkte aus erfahren, dessen Fundament in dem Satze ruht, dass es **Recht und Pflicht eines Jeden ist, immer und überall nach Kräften für seine Ueberzeugung einzutreten.**

München, im März 1873.

Der Verfasser.

„Nichts ist mehr übrig, als die Grenzstreitigkeiten des Genies mit der Tollheit zu untersuchen" sagt einmal Hamann und Jahr und Tag ist vergangen, bis dieser Satz Fleisch und Blut annehmen sollte. Dem Heilsjahre 1872 war dieses Ereigniss vorbehalten.

„Richard Wagner" eine psychiatrische Studie von Dr. Th. Puschmann hat jüngst das Licht der Welt erblickt. Wissenschaftlichkeit und Objectivität haben dabei Ammendienste verrichtet; kein „tendenziöser Zweck", sondern guter Wille ist zu Gevatter gestanden. Glückliches, beneidenswerthes Kind! Was nun als das eigenste, innerste Leben dieses Geisteskindes bezeichnet zu werden verdient, findet seinen Ausdruck durch den Satz:

„Richard Wagner ist geisteskrank";

nicht mehr und nicht weniger sucht der Herr Verfasser der Welt klar zu machen.

„Wenn wir die lange Reihe von Thatsachen überblicken und die moralische Alienation, die Verkehrtheit seiner Triebe und Neigungen, den Mangel der socialen und sittlichen Gefühle nebst den Störungen, welche die Sphäre der Intelligenz erlitten, und die Wahn-Ideen, die ihn beherrschen, in Betracht ziehen, so drängt sich

uns die wissenschaftliche Ueberzeugung auf, Richard Wagner ist psychisch nicht mehr normal, leidet heute an gewissen Symptomen der Geisteskrankheiten.“ (Ps. St. S. 61.*)

Es sei mir erlaubt, alle diese Momente näher zu untersuchen und eingehender zu prüfen, ob diese „wissenschaftliche Ueberzeugung“ als unumstösslich und absolut richtig anzuerkennen sei oder nicht.

Da der Herr Verfasser die angeführten diagnostischen Momente als Resumé zusammenstellt, so werden wir bei unserer vergleichend-kritischen Besprechung schon der besseren Uebersicht halber gut daran thun, möglichst dieselbe Reihenfolge der zu besprechenden Factoren beizubehalten.

Nachdem der Herr Verfasser auf den ersten Seiten der Broschüre über die Verwandtschaft zwischen Genie und Wahnsinn und im weiteren Verlaufe dahin sich ausgesprochen: „dass die Grenzen zwischen dem Genie und Wahnsinn theoretisch scharf und klar zu bestimmen seien, wenn sie auch im concreten Falle schwer, ja zuweilen sogar unmöglich zu finden sind,“ kommt er auf S. 10 zum eigentlichen Gegenstande auf Richard Wagner.

In gedrängter Kürze skizzirt er ein Bild des bewegten Lebens dieses Mannes und führt Richard Wagner, beginnend von seiner Geburt 1813 bis zum

---

*) Die Seitenzahlen beziehen sich auf die 1. u. 2. Auflage der Ps. St.

Jahre 1864 an unserm geistigen Auge vorüber. In diesem Jahre tritt eine kleine Unterbrechung ein durch eine höchst salbungsvolle, in blumenreicher Sprache abgefasste Schilderung der Person unseres kunstsinnigen Königs Ludwig II.

Auf Seite 16 wird Richard Wagner „der mächtigste Günstling am kgl. Hofe.“ „Aber der so viel bewunderte Mann, heisst es weiter, benützte die ihm von einem wohlwollenden Geschicke verliehene Macht nicht, seinen Mitmenschen zu helfen, Gutes zu thun und Grosses zu schaffen; er rechtfertigte nicht das Vertrauen seines kgl. Gönners, er erfüllte nicht die Hoffnungen, welche die Kunst auf ihren begabten Jünger gebaut. Auf den weichen Sammet-Fauteuils des kgl. Palastes überliess er sich einer wollüstigen schlaffen Ruhe; er sonnte sich behaglich in den Huldigungen, welche der Ruhm der Vergangenheit ihm erworben, aber er schuf nichts mehr, wenigstens nichts Bedeutendes mehr, was nach dem „Lohengrin“ des grossen Meisters würdig gewesen wäre. Er zehrte an den Residuen, welche die phantasiereichen Ideen seiner Jugend in seinem Gehirn zurückgelassen und suchte sie mühsam wieder hervor, um sich doch wenigstens den Schein der Productivität zu retten, da er sie doch in Wirklichkeit schon nicht mehr besass.“ Ps. St. S. 17.

Ich frage nun, mit welchem Rechte kann diess behauptet werden und wo ist der Beweis dafür? — Der fehlt freilich; dagegen finden wir statt seiner noch eine Behauptung: „Seine Arbeiten der letzten Jahre

tragen durchweg den Stempel einer geistigen Mittelmässigkeit, einer flüchtigen Unfertigkeit und wilden Zerrissenheit; die Meistersinger, Tristan und Isolde, Rheingold etc., sie erreichen nicht im Entferntesten die geistige Höhe, jenen innern Adel, der über seinen früheren Werken ausgegossen ist; sie sind sowohl nach Inhalt wie nach Form, in Wort und Ton, unschön, zerfahren, verwahrlost" S. 17. Ich frage wiederholt, wo ist denn der Beweis? Soll das Publicum diesen Ausspruch als richtig anerkennen, so müssen auch Gründe hiefür gebracht werden, die auf festen Füssen stehen; und wird wohl Niemand die Sache dadurch für abgethan halten, dass der Herr Verfasser sagt: „Die Welt hat in richtigem Instinkt ihr Urtheil gefällt; während Lohengrin und Tannhäuser sich einen Platz in dem Herzen des Volkes errungen haben, sind seine neueren Arbeiten schon begraben, ehe denn sie noch Leben gewonnen."

„Vox populi, vox dei" ist allerdings ein altes Sprüchwort, doch stünde es wahrlich schlimm um Kunst und Wissenschaft, wenn die Welt, — in unserem Falle das Publicum im Theater — in „richtigem Instinkte" als höchste richterliche Instanz anerkannt werden sollte oder müsste. Ich erinnere nur an das Schicksal der Gluck'schen Opern und der Beethoven'schen Tonstücke in früherer Zeit. Und wie erging es erst vor Kurzem dem Tannhäuser in Bologna? Wo blieb denn da der „richtige Instinkt?"

Ich halte es am Platze, in einer genauern Be-

sprechung dem Leser gerade die letzten Werke Wagner's: „Meistersinger", „Tristan", „Nibelungenring" vorzulegen und dadurch den Beweis der Unrichtigkeit der früher angeführten Behauptung des Herrn Verfassers vollständig zu liefern. —

Wenn wir die Dichtungen Wagner's im Grossen überschauen, so liegt ein Hauptverdienst darin, dass er dem deutschen Volke auf der Bühne eine Selbstständigkeit gegeben, von der es früher nur in einigen wenigen Werken eine Ahnung hatte, dass er es in ein altes von ihm selbst erbautes und ihm noch jetzt ureigen angehöriges Heiligthum einführt, wo ächte poetische Sinnigkeit, tiefes Gemüthsleben seine Verehrung findet, in die alte Sage. Ein Wort des Dichters selbst dürfte wohl hier seine Stelle finden („Die Nibelungen" Ges. W. II. S. 157): „Der Menschen und Geschlechter rastloses Streben und Drängen nach nie erreichten Zielen erhält aus ihren Ur- und Stammsagen meist eine deutlichere Erklärung als sie aus ihrem Auftreten in der nackten Geschichte, welche uns nur die Consequenzen ihrer wesenhaften Eigenthümlichkeit überliefert, zu erlangen ist." Doch nicht allein der Stoff, auch die Ausführung in der Art des Musik-Dramas ist eine meisterhaft gewählte, eine keineswegs neue, sondern schon im 17. Jahrhundert in Italien, Frankreich und Deutschland angestrebte Form, wornach bei dem grossen Verfall der Oper die grössten Geister sowohl Dichter als Musiker, ein Rousseau, Gluck, Lessing, Herder, Wieland ein lebhaftes Bedürfniss fühlten, ein Bedürfniss, hervor-

gewachsen aus dem Gefühle, dass Wort und Ton nur als zwei einander ergänzende Elemente erscheinen dürfen, dass nicht das erste dazu nur dienen soll, bei dem Triumphzug des zweiten den Karren abzugeben. Dass diese der alten griechischen Tragödie so ähnliche, eine grössere Ausbildung auf Seiten des Wortes anstrebende Kunstform, das Musikdrama, zuerst in einem deutschen Künstler, der es als das wahre nationale Drama bezeichnen zu müssen glaubte, seinen Dichter erhielt, und dass der deutsche Geist, wie man jedenfalls anerkennen muss, durch seine Tiefe am meisten Empfänglichkeit hiefür besitzt, ist ein neuer Beweis dafür, dass die deutsche Nation in Wahrheit als Erbe der antiken Welt anzusehen ist, und, wie das römische Recht Gemeingut gerade der Deutschen geworden, auch die griechische Kultur Wurzel geschlagen und nun ihre eigenthümlichen für die geistige Entwicklung der Völker bedeutenden Früchte trägt. Schon Algarotti im 18. Jahrhundert spricht von der Zeit, wo einmal das musikalische Drama zur Geltung gelangt sein sollte: „Sie (die Addisen, die Dryden, die Marcelli) hätten dann keine Ursache mehr zu sagen, die Oper sei ein unzusammenhängendes, monströses und groteskes Unding; sie würden im Gegentheil ein wahres Bild der alten Tragödie darin erblicken, wo sich Architektur, Poesie, Musik, Tanz und scenischer Apparat vereinigen, die Illusion hervorzubringen, die über den Menschen so viel Macht hat und ihm aus tausend vereinzelten Freuden eine ganze und einzige schafft.“ In der neuern

Zeit sagt Franz Müller, der mit so grossem Verständniss und unter stetem Hinblick auf die Kunstgeschichte Wagner's Werke behandelt, (Tristan und Isolde S. 182) über das Musikdrama: „Das offene, empfänglich seelische Ohr, das aus beiden Faktoren das Ganze, die Einheit heraushört, wird andere Schwingungen vernehmen, eine andre Musik der Sprache, eine andere Sprache der Musik, als das abstrakte Ohr des nüchternen Verstandes; das Auge dieses Verstandes aber kann natürlicherweise nur sehen, nicht hören; für diese beiden ist unser Musik-Drama nicht berechnet, nicht gedichtet, und so wird es auch mit einzelnen, gar nicht wegzuleugnenden, dem ersten Blick bedenklich erscheinenden Kühnheiten in der Wortfügung, Ueberschwänglichkeiten des Ausdrucks beschaffen sein, die sich ohnehin aus der gesteigerten Natur der jeweiligen Seelenereignisse und der gespannten Situation erklären."

Betrachten wir nun die einzelnen Werke des „armen, kranken, sinnloses und unverständiges Zeug schwätzenden, bemitleidenswerthen Vogels, der die dürftigen Körner aufpickt, welche er und Andere einst von sich geworfen." Ps. St. S. 29.

Zunächst „Tristan und Isolde," welches Werk Herr Dr. Puschmann mit der „schönen Helena" von Offenbach zu vergleichen die Gewogenheit hat. Die Dichtung stützt sich auf eine der ältesten und schönsten Sagen, bei fast allen Völkern im Morgen- und Abendlande verbreitet, und von jener Urquelle handelnd, aus der die grössten Meister aller Zeiten die Stoffe zu

ihren Schöpfungen geholt, von der Allgewalt der Liebe, die gerade hier mit einer Meisterschaft gemalt ist, dass man sie mit Recht das „eigentliche Buch der Liebe“ (Müller) nennen kann. In dieser ihrer Bedeutung ist sie meines Wissens noch von Niemand anzugreifen versucht worden und sollte dies nach der Seite hin geschehen, dass man darin nichts als lüsterne Erzählungen von Unzucht sähe, so müsste ich dem Betreffenden das Wort Mone's entgegenhalten: „Solche Ansichten wären ein trauriges Zeichen, dass wir so ganz den Verstand unserer Vorwelt verloren hätten.“ Vergleicht man nun das Wagner'sche Werk, so muss jeder unbefangene Beurtheiler anerkennen, dass der zu Grunde liegende Gedanke noch reiner erfasst und ausgeführt ist, als in der Sage. Denn sehen wir z. B. den Charakter Tristan's an, so bleibt er bei Wagner treu seiner Liebe bis zum Tod, während er sowohl in der alten französischen als auch in der deutschen Sage mit einer zweiten Isolde sich vermählt und so die Rechtfertigung seines Verbrechens, die doch allein durch die Macht der Liebe geschehen kann, bedeutend erschwert. Auch in den Character Marke's hat Wagner eine bewundernswerthe Feinheit gelegt, indem er ihn nicht als den eifersüchtigen, boshaften Ehemann darstellt, der in seinem Durst nach Rache Kerker und Verbannung über den unglücklichen Tristan verhängt, wie die Sage vermeldet, sondern ihn nach Enthüllung des Geheimnisses beglückenden Frieden bringen und Isolden die versöhnenden Worte zurufen lässt:

„Wie selig, dass ich den Freund
Frei von Schuld da fand!
Dem holden Mann
Dich zu vermählen,
Mit vollen Segeln
Flog ich Dir nach.“

Es dürfte vielleicht hier Schiller's Wort (Ueber die tragische Kunst) zutreffen: „Zu einem weit höhern Grade steigt das Mitleid“ — und dieses soll ja die Hauptwirkung bei der Tragödie sein, als welche man unsre Dichtung bezeichnen kann — „wenn sowohl derjenige, welcher leidet, als derjenige, welcher Leid verursacht, Gegenstand desselben wird. Dieses kann nur dann geschehen, wenn der Letztere weder unsern Hass noch unsere Verachtung erregt, sondern wider seine Neigung dahin gebracht wird, Urheber des Unglücks zu werden.“ Die 3 Akte verhalten sich wie Ursache, Wirkung und Folge und es wäre, wollte man in's Einzelne gehen, vollständig durchzuführen, dass die Dichtung den Gesetzen des Drama's in Allem entspricht. Der Vorwurf, als sei in Tristan und Isolde der „Ehebruch glorificirt“, könnte — hätte ich geglaubt — nur aus Unkenntniss der Sage entspringen; denn Wagner hat sich hier vollständig an die Sage gehalten. Ferner ist zu berücksichtigen, dass die Einführung dieses Verbrechens durch die dämonische Gewalt des Liebestrankes motivirt ist, endlich dass ja der ewigen Gerechtigkeit Genüge gethan wird, indem dem Verbrechen die Sühne in wahrhaft erschütternder Weise

folgt und so das Verlangen Schiller's („über den Gebrauch des Chors in der Tragödie") erfüllt wird, „die moralische Weltregierung, die man im wirklichen Leben vermisst, auf der Schaubühne zu finden."

Wie schön und tragisch wirkungsvoll lässt unser Dichter den Helden in jenem Augenblick sterben, wo sich ihm das höchste Lebensglück, ein beseligender Frieden verwirklichen soll, sterben durch die Allgewalt der Liebe, die ihm die so nöthige Ruhe versagt und ihn trotz Schmerz und Wunden seiner Geliebten entgegen zieht! Und wenn am Schluss Isolde sich schon im Tod mit dem einzig Theuren vereinigt sieht und lächelnd in die Worte ausbricht:

„In des Wonnemeers
Wogendem Schwall
Ertrinken,
Versinken,
Unbewusst,
Höchste Lust!"

vermeinen wir da nicht jenes ewig schöne Wort des Dichters zu hören:

„Hinauf, hinauf, die Erde flieht zurück, —
Kurz ist der Schmerz und ewig ist die Freude."

Ueber Tristan und Isolde kann ich schliesslich nichts Besseres sagen, als was L. Nohl („Richard Wagner, sein Leben und sein Schaffen") sehr wahr und tief eingehend gesprochen: „Sie ist die wahre Tragödie der Leidenschaft, die uns mit der vollen Macht der natürlichen Sympathie fesselt und zugleich in ein

Meer widerstreitender Empfindungen stürzt und scheinbar endlos zu denken gibt . . . . . nie vorher ist zarter und unmittelbar ergreifender gesungen worden. Es ist eben ganz Lyrik im höchsten Sinn, dieses Drama; daher hallt auch unserm Herzen dort wieder, was je Schönes in deutschen Liedern von Walther v. d. Vogelweide bis zu Göthe und Schubert hin gesungen worden ist."

„Die Meistersinger von Nürnberg." Dieses Drama lässt sich in kurzen Strichen charakterisiren, da es nach einigen wenigen Andeutungen für sich selbst sprechen kann. Ich möchte es die Vorrede zu Wagner's spätern dramatischen Werken nennen, da sich darin der ganze Unterschied zwischen der alten Oper und dem Musikdrama in lebendigem, wenn auch etwas grellem Bilde abspiegeln soll. In Walther von Stolzing erkennen wir unsern Dichter selbst, der als kühner und muthiger Rittersmann unter die alten Zunftmeister, jene regelfesten und philisterhaften Opernschreiber tritt. Während sie nur nach alten Schablonen, nach Gesetzen arbeiten, die sie selbst aufgestellt und die der „Probe" durch das Volk, ob sie auch „Kraft und Leben nicht verlieren," vollständig entbehren, hat unser Ritter seinen Sang der Natur abgelauscht, „im Wald auf der Vogelweide" hat er gelernt und in der Dichtkunst ist Walther von der Vogelweide sein Meister gewesen. Bei solchem Sange reicht freilich die Kreide des eifersüchtigen, neidischen „Merkers" nicht, um die schwarze Tafel mit Fehlern zu beschmieren, da muss die Tabulatur

in die Ecke geworfen werden und die Silbenmessung hat ein Ende, denn der Vogel im Walde singt frei in die Lüfte die wundersame Weise. Der kühne Ritter hat sich eine holde Maid erwählt — die „Muse des Parnass“ und wenn er auch auf steilem Pfad genaht, so lacht ihm doch einer „Quelle edle Welle“ und er hat durch „Sanges Sieg“ gewonnen „Parnass und Paradies,“ so dass sein Haupt den Kranz aus Lorbeer und Myrthen wohl verdient. Von allen Meistern ist nur einer, der die neue Weise ahnt, Hans Sachs, als Vertreter derjenigen, die die neue Richtung begünstigt haben, der sich aber doch vergebens abmüht, sie ganz zu erfassen und in solchem Sinne bekennt:

„Kein' Regel wollte da passen
und war doch kein Fehler drin.
Es klang so alt und war so neu, —
Wie Vogelsang im süssen Mai.“

Wollen wir nur hoffen, dass auch in Wirklichkeit eintrete, was uns hier nur auf den Brettern vorgestellt wird, dass unsere deutschen Meister bald einhellig den Ritter in ihre Mitte aufnehmen und zum Meister der Meister machen, wenn auch Manche jetzt noch meinen, er habe „versungen und verthan“. Dann würde auch Hans Sachsens Wort volle Berechtigung haben:

„Zerging in Dunst
Das heil'ge röm'sche Reich,
Uns bliebe gleich
Die heil'ge deutsche Kunst.“

Wir kommen nun zu jener Dichtung, die im Ganzen, wie im Einzelnen der Vollendung Stempel trägt, die eine Perle unserer deutschen Literatur genannt zu werden verdient und mit Recht als ein Gegenstück des attischen Drama's dargestellt wird, zum Festspiel: „Der Ring des Nibelungen". Im Stoff scheint mir der Dichter einen glücklichen Griff in unsere deutsche Sagenwelt gethan zu haben, indem er jene von unseren Vorfahren in alter Zeit mit Vorliebe besungenen, dem deutschen Volke ohne Zweifel eigenthümlichsten und seinem Gemüthe entsprechendsten Mythen heranzog. Wohl Niemand wird die Richtigkeit des Müller'schen Wortes („Ring des Nibelungen" S. 86) anzweifeln, welcher sagt: „Die Ring-Mythe der Edda ist diejenige der germanischen Dichtung, in welcher sich der Faden der Schicksalsmächte am sichtbarsten fortspinnt. Sie stellt ein grosses Schicksalsdrama dar von planmässiger, consequent fortschreitender Handlung, einer Handlung voller Leben, Bewegung, auf der ethischen Grundlage einer erhabenen Idee ruhend, einheitlich und mit erschöpfendem Abschluss."

Es ist eine Verwebung der Götter- und Heldensage und als solche so grossartig angelegt, dass nicht eine einzige Handlung es ist, welche unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt, sondern eine Fülle derselben, von denen wieder mehrere einzelne ein fest abgeschlossenes Ganze bilden. Diese Fülle ist bedingt und somit gerechtfertigt durch die Art der Quellen, aus denen das ganze Drama geflossen, aus Sage und Epos, die eine

Herausnahme einer einzelnen Handlung nicht leicht vertrug, wollte man sich nicht einer dürftigen Einseitigkeit schuldig machen. Die reine und lautere Beobachtung der Gesetze des Drama's lässt sich durch das ganze Stück klar und deutlich verfolgen und besonders tritt uns jenes oberste Gesetz vor Augen, die Handlungen so zu gestalten, dass darin, sei es nun, wie hier nach der Sage in mythologischen Personen, in den Nornen, oder wie in der christlichen Lehre als Fügung und Wille eines höchsten Wesens vorgestellt, ein Walten des Schicksals sichtbar wird, dem Alles, Person und Handlung, zu unterwerfen ist; das ist philosophische Aufgabe des Dichters. Denn im Drama gibt es keinen Zufall, keine Willkühr, alle Handlungen müssen in Bezug auf Recht und Unrecht erscheinen im Lichte eines höheren, auf Erden herrschenden Sittengesetzes und ein dramatisches Stück muss so zu Ende geführt werden, dass darin nicht die Herrschaft einer physischen Gewalt, sondern das Wirken einer von der Welt unabhängigen und doch derselben immanenten Macht, die nach den strengen Gesetzen der Moral waltet, eingreift; sehr oft wird zwar eine physische Gewalt nothwendig sein, aber sie darf dann nur als vollführendes Werkzeug jener Macht (Hagen in der Götterdämmerung) auftreten. Wenden wir nun diesen Satz auf unser vorliegendes Stück an, so erscheint hier jene Macht äusserlich in den Töchtern der Erda, den Nornen, die das Schicksals-Seil spinnen und flechten, ist aber ideell aufgefasst nur jenes rächende Verhängniss, das sich an den Ring aus

dem Rheingolde geschmiedet, knüpft, hervorgerufen aus der Art und Weise seines Uebergangs. Das Verhängniss repräsentirt die hohe sittliche Idee der Reinheit; denn jener Uebergang vollzieht sich nicht auf Grund einer freiwilligen Uebertragung; sondern es verbindet sich damit eine fortlaufende Kette von Raub und Betrug, verdammungswürdige Motive kleben sich an seine Aneignung, entweder schmutzige Geldgier oder niedrige Herrschsucht oder schmähliche Eigenliebe — (wie bei Wotan um sein Wort zu lösen und doch sich die Jugendgöttin und damit die Jugendfrische zu erhalten) — und so wird der Ring, wenn er auch „masslose Macht" verleiht, in der Hand jedes Besitzers zum Verderben, bis er der Tiefe zurückgegeben, der er entstammt.

Was die Form der Trilogie anlangt, so ist darin wieder der Stabreim zur Geltung gelangt, wie er in den mythischen Dichtungen angewandt wurde. Wenn nun dies Jemand „Knittelverse" zu nennen beliebt, so hat er sich damit selbst gerichtet und genügt es schon ihm zu sagen, dass z. B. Vilmar diesen Reim die eigenthümlichste und grossartigste Form nennt, die der dichtende Geist unseres Volkes geschaffen.

Für die Betrachtung der einzelnen Stücke der Trilogie bietet sich zuerst „Rheingold" dar. Es führt uns in unsre deutsche Mythologie ein; die Götter erscheinen uns nicht als die allmächtigen; denn sie lassen sich von Riesen eine Burg bauen, aber auch nicht als die allweisen, sondern für das Wissen ist eine

eigne Gottheit gebildet, die Erda, ja sie sind nicht einmal ewig. Die Aufgabe, als Vorspiel zu dienen, erfüllt „Rheingold“ schon mit der 1. Scene mit den Rheintöchtern, womit die Trilogie in richtiger Weise eingeleitet wird; denn hier beginnt das Verhängniss seine düstern Schatten zu werfen, der Raub des Goldes aus der Tiefe erzeugt den Fluch, der sich durch die ganze Dichtung hindurchzieht. Doch das Erringen des Goldes ist an eine Bedingung geknüpft:

„Nur wer der Minne
Macht versagt,
Nur wer der Liebe
Lust verjagt,
Nur der erzielt sich den Zauber.“

Dasselbe Motiv, dass der Liebe entsagen muss, wer andere Zwecke erringen will, finden wir in anderen Dichtungen, so z. B. in der „Jungfrau von Orleans“, wo nur die reine Jungfrau das Werk vollenden kann, zu dem sie gesendet und wo in demselben Augenblicke, da trotz der Erhabenheit ihres Berufs die Liebe in ihr das sterbliche Weib verräth, sie als treulos ihrer Sendung dem Tod verfällt. Die 2. Scene gibt uns ein Bild von der Götter Schuld, die zum unheilvollen Anlass des spätern Untergangs wird und darin besteht, dass sie die frühere Treue und Reinheit verloren, indem sie mit Einsetzung ihres Wortes für den Fall der Vollführung eines Werkes ein Versprechen abgaben, schon mit dem Gedanken, den Vertrag nicht zu halten und indem sie dann wirklich mit verdammenswerther

Selbstliebe statt der versprochenen Jugendgöttin ein durch listigen Raub gewonnenes anderes Pfand abgaben. Zugleich zeigt uns die 2. Scene die Verwebung der Götter- mit der Heldensage, indem sich dem staunenden Auge Walhall's leuchtende Zinnen darbieten, die heimische Stätte der Rast und Ruhe für streitbare Helden, die Kampf und Tod nicht scheuten für Ehre und Ruhm. Weiter führt uns unser Drama das Treiben Alberich's vor Augen, der nun aus dem Golde den Ring geschmiedet und damit das ganze Heer der Nibelungen zähmt. Doch nicht lange währt seine Macht; die List des Loge entreisst ihm Ring, Helm und Gold. Der Character des Loge wird treu nach der jüngeren Edda dargestellt: auch dort erblicken wir die Doppelnatur seines Wesens, indem gesagt wird: er brachte die Asen in manche Verlegenheit, doch half er ihnen auch oft wieder durch seine Klugheit heraus (Müller: Ring des Nibelungen); einerseits als dämonisch, andrerseits wohlthätig, ein Sinnbild des Feuers (Lohe), das uns Licht und Wärme spendet, aber auch als verheerendes Element auftritt. — Der Fluch Alberich's, das Entschwinden und die Wiederkehr der Jugendgöttin, die Loslösung durch Gold sind mit Vertauschung der Personen im Keime Gebilde der Sage, aber so schön verwebt und verbunden und mit den Ereignissen in Beziehung gesetzt, dass des Dichters schaffende Phantasie mit Recht zu bewundern ist. Ausschliessliches Eigenthum des Dichters ist die Einführung des Regenbogens als Brücke zur Burg, worin wir eine Vermittlung zwischen dem Blitze schleudernden

Donar und dem heitern Sonnengotte Frô erblicken dürfen. Aus dem Gesange der Rheintöchter am Schlusse wird es gerechtfertigt, dass das Gold wieder zur mütterlichen Tiefe zurückkehren muss; denn

„traulich und treu
ist's nur in der Tiefe:
falsch und feig
ist, was oben sich freut!"

„Die Walküre", der erste Tag aus der Trilogie, führt uns, wie schon der Name sagt, den einen Theil des Paares, welches das lebende Element unserer Dichtungen ist, vor Augen, Brünnhilde und zwar in ihrer übermenschlichen Gestalt als Schlachtengöttin, die auf Gebot des Walvaters mit ihren 8 Schwestern die gefallenen Helden zu Walhall's Freuden führt. Zugleich werden wir auf den Ursprung unseres Helden Siegfried geleitet, und ich komme hier auf einen Punkt zu sprechen, der einer näheren Erörterung bedarf. Herr Dr. Puschmann sagt nämlich, es sei, wie in Tristan und Isolde der Ehebruch, so hier in der „Walküre" die „Blutschande glorificirt". Ich habe hierauf im Grunde nichts Anderes zu erwidern, als was ich schon oben anführte. Es stammt dieser Gedanke ganz und gar aus der Wölsunga-Sage (Sigmund und Signi), ist also aus jenem Volke herausgewachsen, bei dem die Treue Grundzug des Charakters war. Ist ja doch die eheliche Treue der alten Germanen eine bekannte historische Thatsache, (Tacitus) und singt der Heros altdeutscher Dichtkunst, Walther v. d. Vogelweide:

.....„tugent und reine minne
swer die suochen wil
der sol komen in unser lant“.....

Ausserdem ist auch in's Auge zu fassen, dass Siegfried als ein kräftiger, aus berühmtem Geschlechte entsprossener Held dargestellt werden sollte, dass hiefür gerade die Wälsungen, die die Sage von Odin (Wotan) selbst abstammen lässt, am geeignetsten, und dass Siegmund und Sieglinde die einzig Uebrigen aus diesem Geschlechte waren, also ihnen allein ein reiner Wälsung entsprossen konnte. Endlich folgt ja dem schweren Verbrechen auf Anstiften der die Ehe schützenden Fricka die Sühnung durch den Tod beider Unglücklichen, was in der Sage nicht einmal geschehen, wo sich vielmehr Siegmund noch einige Male vermählt. Wenn nun so unser Held eine „Einbusse an Reinheit“ erlitt, so kann sich doch „dem Reinmenschlichen der Situation unser Gefühl nicht verschliessen. Wir finden darin zwar keine Rechtfertigung des Verhaltens, wohl aber werden wir ihm von diesem Gesichtspunkte aus zugestehen, dass er unser Mitleid nicht verwirkt hat.“ (Müller.)

Wollte nun Jemand den Einwand erheben, dass, wenn auch in der Sage die Thatsache vorkommt, es doch unnöthig gewesen wäre, sie auch in unsere Dichtung einzuführen, so würde ich ihm wieder ein Wort Müller's (Ring des Nibelungen) entgegenhalten, der die Nothwendigkeit dieses Momentes für die Anlage der Tragödie folgendermassen darstellt: „Es galt nun, Wotan, den verkörperten Willen zum Leben, im äussersten Momente

der Bejahung seines Wesens zu zeigen. Als stärkster Ausdruck hiefür erscheint der Ursprung Siegfried's, ein Zeugungs- und Entstehungsvorgang, den der erste Blick aller Gewohnheit und sittlichen Erfahrung zuwiderlaufend findet, der aber hier dem höheren Zweck dient, den furchtlosesten, selbstständigsten, freiesten Menschen hervorzubringen, wie ja die Natur in Fällen der grössten Selbsterhaltungsnoth Ausserordentliches und Wunderbares leistet.

Ein solches Wunder, als der Natur möglich, soll in Siegfried's ganz einziger Erscheinung vorgeführt werden. Und dies hat der Dichter auf kunstreiche und doch schlichte, einfache Weise so bewirkt, dass alles Verletzende in dem Vorgange durch die Schönheit und Unwillkührlichkeit der Darstellung aufgehoben ist."

Was nun weiter die „Walküre" betrifft, so ist der Vorgang mit dem Schwert, das beim Hochzeitsmahl Hundings von einem Greis, dem Begründer des Wälsungengeschlechts, Wotan selbst in den Stamm der Esche gesteckt wurde, auch der Sage entnommen; nur lässt der Dichter in feiner Weise den Siegmund das Schwert zur Zeit der höchsten Noth gewinnen, während er es in der Sage schon beim Hochzeitsmahl vor allen andern Gästen erringt. — Hochtragisch ist die Scene, wo Wodan seinem liebsten Kinde Brunnhilde, die traulich und ängstlich das Haupt ihm auf den Schooss legt, von seiner Ohnmacht und seinem Unglück erzählt, da ihm des Ringes Fluch die „sehrende Sorge" gebar, so dass er „verlassen muss, was er liebte, morden muss, was

je er minnte“ und nun in wilder Verzweiflung nur noch eines will, das Ende. — Zu einem noch höheren Grade steigt das Mitleid und die Rührung bei der folgenden Scene zwischen Siegmund und Sieglinde und später dann Brünnhilde. Wen sollte die nagende Pein Sieglinde's nicht ergreifen, die im Bewusstsein ihrer Schmach keine Ruhe findet, in wildem Schmerz sich selbst anklagt und in halbem Wahnsinn schon den treu Geliebten von den Hunden zerfleischt sieht. Diese tiefe Reue söhnt uns einigermassen mit ihrem schweren Verbrechen aus. Dem gegenüber wie innig und tief erscheint die Liebe Siegmund's, wenn er die Freuden Walhalla's, wo ihn „gefallener Helden hehre Schaar“, „der eigne Vater hold umfangen mit hochheiligem Gruss“, wo ihm Wunschmädchen traulich den Trank reichen, verschmäht, weil die bräutliche Schwester ihm dahin nicht folgen kann! Psychologisch wahr und ergreifend ist uns geschildert, wie Brünnhilde trotz inneren Widerstrebens, nur um dem Gebote Walvater's zu folgen, dem Siegmund den Tod kündet, aber dann ergriffen von der Grösse seines Schmerzes, der ihn auf Sieglinde das Schwert zücken lässt, ihm den Sieg verheisst. Es ist dies ein ächt poëtischer Zug, mit dem der Dichter das Weib schmückte, indem er ihm neben dem Muthe der Schlachtengöttin die Milde des Mitgefühles mit Anderer Leiden andichtete. Der Ungehorsam Brünnhilde's zieht ihr die schwere Strafe der Verstossung aus dem Reiche der Götter zu; aber aller göttlicher Schimmer kann nicht von ihr weichen, und so wird

nur der kühnste Held die sterbliche Maid erringen:

„Du folgtest selig
Der Liebe Macht:
Folge nun dem,
Den Du lieben musst!“

Wir erblicken hier die innige Verwandtschaft der Götter mit den Helden in der germanischen Mythe. „Denn der Glaube der Urzeit trennte Götter- und Menschenwelt nicht durch scharfgezogene Schranken; diese erkannte in jener, als aus ihr entsprossen, Keim und Heimath.“ Walküre, im Lichte des ganzen Festspiels betrachtet, enthält die Herkunft des Haupthelden des Drama's, vermenschlicht die Heldin, wie sie unsere Dichtung für den spätern Gang der Handlung braucht, spinnt aber zugleich den im „Rheingold“ geknüpften Faden des Verhängnisses weiter, indem wir die Wirkung des Fluchs an dem sorgenden Wotan erkennen.

So werden wir von selbst zu „Siegfried“ hingeführt, dessen Auftreten schon lange vorbereitet ist und der für die dramatische Entwicklung nun unbedingt nothwendig war, da seine Erscheinung mit Walküre eng zusammenhängt, indem nur er die schlummernde Brünnhilde aus der sie umlodernden Gluth erretten kann. In Siegfried concentriren sich daher die beiden Hauptmotive, die sich durch das Drama hindurchziehen, indem sich auch an ihm das dunkle Verhängniss, das objective Moment der Dichtung erfüllt. Gerade in dem uns jetzt vorliegenden Drama vollführt Siegfried die

unheilvolle That des Raubes des Goldes und der grausige Fluch zieht seine umstrickenden Kreise auch um ihn. Siegfried ist eine jener Gestalten, die die deutsche Sage ausgebildet hat ähnlich den griechischen Heroën; wie diese sind sie von göttlicher Abkunft, ragen vor allen übrigen Sterblichen durch ungemeine Körperstärke hervor, in geistiger Beziehung ziert sie die dem Germanenthum ureigene Treue und so treten sie auf als Wohlthäter des Menschengeschlechts. Der Charakter Siegfrieds ist in unserm Drama meisterhaft gezeichnet; es tritt uns vor Allem das natürliche Element entgegen, das seinen Ausdruck findet in seiner Anschauung der Aussenwelt, jener tiefen, gemüthvollen Anschauung, welche um ihn den so heimisch uns anmuthenden Zauber verbreitet und so ihn unserm Herzen theuer macht. Die Kindes-Sehnsucht nach Vater und Mutter ist es, die ihn sagen lässt:

„Du holdes Vögelein! —
— — — — — — —
Verstünd' ich sein Stammeln!
Gewiss sagt es mir 'was —
Vielleicht — von der lieben Mutter."

Die Kühnheit, der unverzagte Muth, mit dem er dann die schlafende Brünnhilde zum Leben erweckt, zum Leben mit ihm, sie erregen in uns ein Gefühl überwältigender Freude und höchster Bewunderung der hehren Heldengestalt und wird er dem rein menschlichen Empfinden noch näher gebracht, indem auch an ihm sich bewahrheitet, dass der Macht der

Liebe auch des Stärksten Herz nicht zu trotzen vermag.

Die Einführung des Wandrers in das Drama hat einen Anhalt in der Mythe, wo ebenfalls Wotan „unter Menschen, Riesen und Zwergen umherzugehen liebt, zu erkunden, zu erfahren, wahrzunehmen, Lehren zu ertheilen, Raths zu pflegen, Weisheit mit ihnen auszutauschen, ihren Scharfsinn oder ihren Witz zu erproben.“ (Müller).

Treu und wahr hat der Dichter die letzte Scene geschildert, den Uebergang von der göttlichen zur menschlichen Natur bei Brünnhilde, den Uebergang von der Jungfrau zum liebenden Weibe. — So schliesst in erhebender, befriedigender Weise der zweite Tag ab und lässt noch nichts wahrnehmen von den Gewitterwolken, die sich über Nacht drohend über dem Haupte unseres Paares zusammenziehen und sich am folgenden Tage in einem vernichtenden Blitze entladen.

Dieser dritte Tag trägt den Namen „Götterdämmerung“, von unserm Dichter schon früher im Jahre 1848 unter dem Titel „Siegfried's Tod“ entworfen und ausgeführt. Das Vorspiel gibt uns einen Einblick in das Schaffen der Schicksalsgöttinnen, stellt aber zugleich den engen Zusammenhang mit dem vorhergehenden her durch das Auftreten Siegfried's und Brünnhildens, von denen Ersterer zu neuen glorreichen Thaten auszuziehen gedenkt. Ihre Liebe erscheint uns reiner und wahrer, die stürmischen Wogen liebender Fluth haben sich beruhigt und geklärt und vermeinen wir in

einen ungetrübten klaren Spiegel zu schauen, in dem sich Treue und Lauterkeit sonnen. Nur manchmal zieht des Abschieds Herbe kräuselnde Ringe in die Fluth, doch stillt sie immer wieder der in beiden lebende Gedanke der Unveränderlichkeit des Gefühls, das sie vereint. Das Stück selbst setzt uns sofort in die Welt, die bisher noch unbekannt unserem Helden zum unseligsten Verderben werden sollte, zu den Gibichungen am Rhein. Der Becher Lethe, den Gudrune Siegfried reicht, ist ein ächt tragisches Motiv, das höchstes Mitleid in der Seele des Lesers oder Zuschauers erregt, indem es ihn die trauliche Liebe, die ihn vorher unserm Herzen genähert, verhöhnen lässt und ihn so, wenn auch unbewusst, als wortbrüchig, untreu und ehrlos darstellt. — Die Idee des Drama's concentrirt sich vollständig in dem dritten Akt, während in den vorhergehenden nur Vorbereitungshandlungen vor dem Auge vorüberziehen, die uns schon aus dem Nibelungenliede grösstentheils bekannt, die aber hier in dramatischer Gedrängtheit und Motivirung zusammengestellt sind. Der Fluch findet sein vollführendes Werkzeug in Hagen, dem Sohne jenes Nibelungen, von dem der Fluch ausging. Der Gegentrank, der Siegfried gereicht wird, gegen den Trank der Vergessenheit, wirkt jene ergreifende Scene der Jugenderinnerungen unseres Helden, die ihm erzählen von der kühnen That der Fällung des Wurms, von dem „wonnigen Weibe in lichtem Waffengewand", von dem lustigen Sange des Waldvögleins, das für ihn wacht wegen Untreu und Verrath. Wie nothwendig

wäre auch in diesem Momente eine solche Stimme und siehe, sie ertönt, doch nur von 2 düstern Nachtvögeln, die ihm Rache anrathen. Aber zu spät! Schon sitzt der tückische Todesspeer ihm im Rücken. — Doch soll auch sein Mörder den Lohn seines Verrathes nicht geniessen, er büsst mit dem Tode die schwere Schuld; auch Gunther, der fehlende Mitwisser des Verbrechens, wird mit in's Verderben gezogen und so geschieht der poëtischen Gerechtigkeit Genüge und dem Triumphe des Bösen ist die Spitze abgebrochen. Am wohlthuendsten tritt uns am Schluss die leuchtende Gestalt Brünnhildens entgegen, die, nachdem sie des Helden Unschuld erfahren, mit dem Erwachen der alten Liebe sich in die lodernde Flamme stürzt, indem sie dem Geliebten den einzig wahren Todesgesang weiht:

„Aechter als er
Schwur keiner Eide;
Treuer als er
Hielt keiner Verträge;
Lautrer als er
Liebte kein Andrer."

Zugleich aber ist sie es, „die würdigste Vollstreckerin des Vermächtnisses an eine bessere Zukunft, an eine heraufsteigende neue, gereinigte Zeit" (Müller) die dem überlebenden Geschlecht die Worte zurufen kann:

„Nicht Gut, nicht Gold,
noch göttliche Pracht;
nicht Haus und Hof,
noch herrischer Prunk;

nicht trüber Verträge
trügender Bund,
noch heuchelnder Sitte
hartes Gesetz:
selig in Lust und Leid
lässt — die Liebe nur sein!" —

Wenn dann am Schlusse die Rheintöchter wieder erscheinen, die Hagen mit sich in die Tiefe ziehen, zugleich aber jubeln ob des wiedergewonnenen Ringes, so ist damit auch äusserlich die Einheit im Drama hergestellt, indem es wie der Ring wieder in sich selbst zurückkehrt. So ist das ganze Drama in das Gemüth versöhnender Weise zum Abschluss gebracht: Der Fluch ist entkräftet, dem Bösen ward der Lohn, die Treue ist gewahrt und der Sieg gehört der — Liebe. So leuchtet in klaren Zügen in den Flammen des Scheiterhaufens das Gesetz der sittlichen Reinheit und aus der Asche steigt, ein junger Phönix, ein entsühntes Geschlecht mit neuer Kraft empor.

Soviel in möglichster Kürze über den poëtischen Theil der neueren Werke Richard Wagner's, welcher fast einer noch eingehenderen Besprechung bedurft hätte, da Herr Dr. Puschmann gerade aus ihnen sein Hauptmaterial sammelt, um Wagner's „geistige Leere" (Ps. St. S. 29) und „moralische Entartung" (Ps. St. S. 50 und 60) zu constatiren.

Was den musikalisch-formellen Theil betrifft, so ist hier eine Besprechung, welche sich die Untersuchung zur Aufgabe macht, ob und wie Richard Wagner

den Regeln der Harmonie, des Contrapunkts, der Fuge etc. gerecht wird, schon desswegen nicht nöthig, weil der musikalisch Gebildete sich darüber schon klar ist, für den Nichtmusikkenner eine solche Erörterung geradezu unverständlich wäre, und es genügt zu wissen, dass die Gegner Richard Wagner's seine Meisterschaft gerade in der Anwendung musikalischer Formen nicht bestreiten und von jeher so gnädig waren, ihn als durch und durch gebildeten Techniker anzuerkennen.

Bezüglich des geistig inhaltlichen Theils der Richard Wagner'schen Musik lasse ich am liebsten 2 Männer sprechen, denen unbestritten ein tiefes Verständniss und richtiges Urtheil zuzutrauen ist: Franz Brendel und Ludwig Nohl und übergehe ich aus leicht begreiflichen Gründen das, was ein Liszt, Bülow etc. Gediegenes über die Wagner'sche Musik in Worten und Schriften geäussert haben:

Brendel: Gesch. der Musik II. B. S. 292: „Mit Wagner trat die Oper wieder an die Spitze der Entwicklung und wir haben nur eine Geistesgrösse auf's Neue in dieser Sphäre: Die von Beethoven ausgegangene grosse Bewegung mündet aus in der Wagner'schen Oper. Wagners Kunstschöpfungen bilden den Abschluss derselben und zugleich den Anfangspunkt für eine neue grossartige Umgestaltung."

Ferner S. 298: „Durch Wagner ist der Weg bezeichnet worden zu einer Melodiebildung anderer Art, einer Melodiebildung, die aus der innigsten Einheit von Wort und Ton entsteht, nicht wie die bisherige

absolut musikalische Melodie das Wort nur als Unterlage benützt.“ etc.

Ludwig Nohl sagt in seiner Schrift: Richard Wagner, sein Leben und Schaffen S. 52 über die Wagner'sche Musik: Die Musik „deren Gehalt wir bereits durch die Reihe der Genie's von Bach bis Beethoven völlig erschöpft wähnten, nimmt von Neuem einen Aufschwung, von dem auch die Kühnsten sich kaum Etwas träumen liessen. Ja, indem dieselbe, die bisher jede Bildung der Natur nachbildend auf's Schönste verklärt hatte, hier nun erst völlig freier Mensch d. h. persönliche Rede wird, entfaltet sie auch erst in ihrer vollen Breite ihre himmlischen Schwingen und zeigt die Fülle ihrer Fähigkeiten wie die unerschöpfliche Tiefe ihres Gehaltes erst ganz — gerade für den tiefen Kenner dieser Kunst ein erhebender Beweis ihrer Allgewalt und Unsterblichkeit, die sie mit der menschlichen Seele theilt.“

Ferner S. 56; „So erkennen wir, um das Einzelne hier ganz ausser Betracht zu lassen, bei Wagner mit zunehmender Abwerfung des Fremden, Conventionellen und Gekünstelten ein der Sprache auch in seiner Tonweise eine stets wachsende Natürlichkeit und Verständlichkeit für unser Gefühl: seine Melodie wird immer mehr zunächst Volksweise, wie im Fliegenden Holländer, dann aber ganz allgemeine Melodie der Sprache und gewinnt nun mit dem Zunehmen des von der Natur selbst gebotenen Gehaltes nach und nach eine solche Prägnanz des Ausdruckes und tiefe Fülle, dass von intensiverer

Wirkung, drastischerer Charakteristik, concentriterer Süssigkeit und festerer Haltung kaum Weisen gefunden werden."

„Die Musik Wagner's ist eben ganz und gar natürliche Musik und weiss von keinen anderen Gesetzen als denen des dichtenden Geistes und des natürlichen Gefühls; daher denn das gesammte Formbildungswesen zu einem stets lebendigen Leben sich auflöst. Das einzig Bestimmende ist der dichterische Gedanke und der dramatische Fortgang des Werkes. Wenn man also abschliessende Formen und Gestaltungen will, sind es eben die des Gedankens und der Handlung, nur die Scenen und Actschlüsse bringen Abschluss auch in die musikalische Ergiessung, so dass hier natürlich ein ganz anderer und weit umfassenderer rythmischer Aufbau entsteht, als ihn selbst die schönste Symphonie haben kann." (Nohl 64.)

Ueber einzelne Motive aus „Tristan" sagt derselbe Mann, dass „seelenvollere und zugleich fruchtbarere entwicklungsfähige melodische Motive in der Musik kaum je erfunden worden." Es sei mir gestattet, gerade über dieses so oft geschmähte und herunterkritisirte Kunstwerk noch aussprechen zu dürfen, dass die Musik, welche in so grossartiger Anlage und künstlerischer Vollendung hier in's Leben tritt, trotz der wundervollen Verschlingungen und des vielfältigen Wechsels der einzelnen Motive im Grunde dennoch das Bild bewusster geistiger Einheit und Einfachheit bietet. Ein Riesenwerk, aus einem einzigen Gusse, entfaltet

sich vor uns und wirkt wohl auf jeden Menschen so überwältigend und ergreifend, dass man wirklich glauben möchte, es müsse sich Jemand Gewalt anthun, von diesen rein und klar hervorströmenden Wogen des harmonischen Melodienmeeres nicht erfasst und zu einem ungeahnten, höheren Gefühlsleben emporgetragen zu werden.

Ich glaube nun die Behauptungen Dr. Puschmann's in ihrer Unhaltbarkeit hinlänglich aufgedeckt und widerlegt zu haben, und wende mich nun zur weitern Besprechung der psych. Studie.

Wenn im Verlaufe von der missbrauchten Stellung Wagner's zum Könige und davon gesprochen wird, (Ps. St. S. 19) „dass hochverdiente Männer seinen Creaturen weichen mussten", so ist diess eine Versicherung, die man entweder annehmen kann oder nicht, Beispiele sind keine angeführt. Nach meiner Ansicht ist darüber keineswegs schon so viel Licht verbreitet, dass wir berechtigt wären, die wirklichen oder nur scheinbaren Uebelstände der damaligen Zeit als nur von Wagner ausgehend zu betrachten.

Dass die Aufregung und Erbitterung gegen Wagner, wie sie damals herrschte, hauptsächlich von seinen Feinden, an denen es ihm bekanntlich nicht fehlt, hervorgerufen und eigentlich nur ein Kunstprodukt war, ist fast überall bekannt. Ist es ja doch in einer Stadt, die keine 100 Meilen von der Isar liegt, ein öffentliches Geheimniss, dass nicht die Eitelkeit und Herrschsucht und alle anderen wirklichen oder scheinbar

schlimmen Eigenschaften Wagner's es waren, welche seinen Sturz herbeigeführt haben, dass vielmehr ganz andere motorische Elemente im Spiele gewesen sein mussten.

Ja ich könnte von einer grossen Gegenpartei reden, deren Thätigkeit in der totalen Negation Alles dessen zu erkennen ist, was von dem herunterkritisirten, übelangeschriebenen „Zukunftsmusiker" sowohl in literarischer als in musikalischer Beziehung der Welt geboten wird. Ich finde nun mit keiner Sylbe auch nur einer einzigen Intrigue gegen Wagner in der psych. St. S. 18 und 19 Erwähnung gethan und erscheint er uns durch und durch verdammungs- und verachtungswürdig. Er ist zu einem zweiten Amman am kgl. Hofe des Assyrers gestempelt. „Stolz und herrschsüchtig", „rücksichtslos", „nie verlegen um die Mittel", „ohne Gefühl für Freundschaft und Liebe" steht er vor uns als abgefeimter Schurke. Ist das objectiv?

Wenn ich noch den Satz beifüge: „Jener Wagner, den wir liebten, ist todt, ist gestorben mit dem Schwanenliede im Lohengrin; — die Gestalt, die wir jetzt vor uns sehen, ist ein unglücklicher, geistesschwacher Greis, dem wir mitleidig lauschen, wie er mit Mühe seine dürftigen Erinnerungen an den dahingeschiedenen Meister hervorsucht" — ein Satz, der eben in der früheren ungegründeten Behauptung gipfelt, so müssen wir uns gewiss fragen: Kann es Jemand zugemuthet werden, solche Dinge auf die einfache Versicherung hin zu

glauben? Wo bleibt denn hier wieder „jene Objectivität des Urtheils," die das „Haupterforderniss einer wissenschaftlichen Arbeit" sein muss?

Es appellirt nun der Herr Verfasser sogleich im nächsten Satze an die „Unbefangenheit, Nüchternheit und Gerechtigkeit" des Publikums, wenn es den „Wagner von einst mit dem von jetzt" vergleicht, und tritt den wissenschaftlichen Beweis „dass Wagner nicht mehr in der normalen Breite der geistigen Gesundheit wandelt", mit dem Satze an: „Herr Wagner leidet an einer alles Maass und Ziel überschreitenden Selbstüberschätzung, an einer wirklich krankhaften Eitelkeit und Selbstüberhebung, welche ihn blind macht gegen die Verdienste Anderer und ihn sich als das allein verkörperte Ideal des höchsten Wissens und Könnens betrachten lässt." Ps. St. 20.

Als Belege für diese „krankhafte Eitelkeit und Selbstüberhebung" bringt der Herr Verfasser verschiedene Beispiele aus den Schriften R. Wagner's, aus welchen in der That hervorgeht, dass er sich für ein Genie, für einen Künstler, für einen Reformator der Kunst etc. hält. Ich bin nun der festen Ansicht, dass sich wohl Niemand finden lässt, der das Selbstlob von Seite Wagner's läugnen wollte oder könnte.

Dass aber „die grössten Meister seiner Kunst, Gluck, Mozart, Beethoven vor seinen Augen in ein Nichts verschwinden" ist eine Behauptung, die fast

in jeder Schrift Wagner's ihre Widerlegung findet. Eine Stelle möge genügen:

Richard Wagner's Zukunftsmusik, Brief an einen französischen Freund S. 26: „Das reiche, vielverheissende Erbe der beiden genialen Meister (Haydn und Mozart) trat Beethoven an. Er bildete das symphonische Kunstwerk zu einer so fesselnden Breite der Form aus und erfüllte diese Form mit einem so unerhört mannichfaltigen und hinreissenden melodischen Inhalt, dass wir heute vor der Beethoven'schen Symphonie, wie vor dem Markstein einer ganz neuen Periode der Kunstgeschichte überhaupt stehen; denn durch sie ist eine Erscheinung in die Welt getreten, von welcher die Kunst keiner Zeit und keines Volkes etwas auch annähernd Aehnliches aufzuweisen hat." Aehnliche Stellen im „Kunstwerk der Zukunft" Ges. W. B. III. S. 110, 144 etc. etc.

In der Ps. St. S. 27 heisst es weiter: „Der Kranke befindet sich in einer expansiven, exaltirten Stimmung, welche jene übertriebenen Selbstüberschätzungs-Ideen, jene krankhaften Wahnvorstellungen in ihm erzeugt, die ihm vorspiegeln, er sei eine ganz besonders ausgezeichnete Persönlichkeit, ein Fürst, Reformator, Welterlöser u. dergl."

Die Stellen aus Griesinger, welche der Herr Verfasser auf pag. 27 und 28 anführt, beweisen allerdings, dass Menschen, welche unter diese Kategorie gehören, wirklich von Grössenwahn befallen sein müssen. Somit wäre nun Alles in

Richtigkeit; doch müssen wir uns nun fragen, lassen sich denn diese Normen auch auf Wagner anwenden und kann er unter diese Kategorie gerechnet werden?

Ich glaube dies entschieden verneinen zu müssen, und versuche meine Ansicht durch nachstehende Gründe zu beweisen.

Ich gebe die Schilderung eines solchen Kranken in nuce nach Griesinger. Wir finden zuerst neben „Mangel der geistigen Frische und Energie" einzelne Erscheinungen von Charakter- und Gemüthsverkehrtheit; namentlich Eigenthumsverletzungen, grobe sexuelle Verirrungen. Bald finden sich auch motorische Störungen, und treten „fixe Ideen" auf. In der grossen Mehrzahl der Fälle kann man bemerken, dass Alles, was sich auf die eigne Person des Kranken bezieht, kolossale Dimensionen annimmt, die er in einer Häufung von Superlativen und grossen Zahlen ausdrückt.

Dabei tritt alsbald auch der Schwäche-Character sowohl in der Intelligenz, als auf der Gemüths- und Charakter-Seite hervor. In ihren Wahnvorstellungen widersprechen sie sich oft, bestehen nur wenig auf ihnen, vergessen sie bald wieder über Anderem. Der Ideenkreis ist trotz der scheinbar lebhaften Produktion doch ein sehr enger, es wird bald Incohärenz deutlich und es ist höchst auffallend, wie alle, auch die absurdesten Einfälle ohne die geringste innere Opposition sogleich ganz als Wirklichkeiten hingenommen werden, das „Ich" widerstandslos ganz von ihnen eingenommen und überwunden wird.

Darin liegt aber ein Hauptgewicht für die Diagnose. Es ist ein solcher Kranker in seinem Wahn nicht mehr die Persönlichkeit von früher, sondern er hält sich für einen anderen, besseren, höheren Menschen. Der arme Mann, den ein grosses Unglück betroffen hat, hält sich in seinem Wahn für unermesslich reich; er will durch seinen Reichthum alle Menschen beglücken und schenkt in einem Augenblicke Millionen an seine nächste Umgebung, besitzt aber in Wirklichkeit keinen Heller. „Der Handwerker, sagt Griesinger, will sein Geschäft in's Ungeheure vergrössern; der Militär will mit grossen Armeen operiren, Feldzüge anfangen, Eroberungen machen. Ein Anderer baut die herrlichsten Schlösser, hat Italien gekauft, Asien erobert und vernichtet, die Brücke, die in den Mond führt, zerstört, die Chinesen nach Paris geführt, er selbst ist 800 Fuss hoch.“ Andere machen 100 Stunden in einem Tage, 100 herrliche Tragödien, 1000 Gedichte in derselben Zeit, haben einen Kopf von Gold und Diamanten, goldene Pferde und Schlösser. Ein Anderer wiederum wird Herr der ganzen Welt, Messias, Schöpfer, Gott; kurz „es fühlt sich ein solcher Kranke so thatkräftig und traut sich so sehr zu, Alles Grosse zu vollbringen, Allem mit gehobener geistiger nnd physischer Macht so zu genügen, wie er es in seiner eignen frühern Persönlichkeit niemals auch nur von weitem vermocht hätte und wie Solches nur den seltenen grossen historischen Persönlichkeiten möglich ist.“

„Es wäre aber im höchsten Grade irrig zu glauben,

als ob etwa der Kranke ruhig darüber nachdächte, was der Grund seiner Stimmung sein möchte. Keineswegs; plötzlich, in dämonischer Weise, steigen die Vorstellungen, durch die Stimmung hervorgerufen, in ihm auf, und während er anfangs darüber, vielleicht freudig, erschrocken oder schüchtern und zaghaft mit ihrer Aeusserung zurückhalten kann, so dringen sie sich ihm doch so fix und beharrlich auf, dass er bald an ihrer Realität keinen Zweifel mehr haben kann und ihnen zu Liebe nun oft auf seine ganze geistige Vergangenheit verzichten, sein früheres „„Ich"" aufgeben und dem Zeugnisse der Sinne Trotz bieten muss."

Ich frage nun, ist es möglich, diese Gattung psychischer Entartung auf Richard Wagner anzuwenden? Wo will denn Wagner **nicht** Wagner sein? Wann will er etwas Anderes als ein Genie, ein Künstler, ein Reformator der Kunst sein? Wo und wann, sage ich, verzichtet er auf seine „geistige Vergangenheit", auf sein „früheres Ich"?

Ist Wagner nicht die grossartige epochemachende Erscheinung unseres Jahrhunderts? Ist er nicht der feste Begründer unserer modernen deutschen Musik? Ist er nicht dadurch ein Reformator der Kunst? Ich sage „Ja" und Alle stimmen ein, die Wagner's Werke kennen und verstehen. Auch der Herr Dr. P. spricht von der Genialität Wagner's auf Seite 10, 11, 16, 19 etc.; hätte Wagner nur „Tannhäuser" und „Lohengrin" geschrieben, wer wollte seine Genialität

bezweifeln? und das darauf basirende Recht — sich selbst für genial zu halten — bestreiten?

Dass er ausser diesen noch mehrere Tondichtungen geschaffen, die er selbst und mit ihm eine grosse Masse anderer Menschenkinder als Kunstwerke hochhält — Herr Dr. Puschmann hat ja nicht den Beweis geliefert, dass sie es nicht sind — könnte vielleicht darin Jemand einen Grund finden, dass Richard Wagner unberechtigt wäre, sich für ein „Genie, Künstler und Reformator der Kunst" zu halten? Will er nicht auf Grund seines künstlerischen Schaffens als solcher gelten? Ich frage daher: Kann dieses ein Wahn sein? Da er es nun mit so grossem Selbstgefühle öffentlich ausspricht — der Herr Verfasser sagt: „er schreit es Jedem in's Ohr" — so frage ich, ist Wagner denn nicht dazu berechtigt, sich selbst für den zu halten, wofür ihn ja bekanntlich die Kenner seiner Werke auch halten? Und ist ein Mensch desshalb von Grössen-Wahn befallen, weil er auffallender Weise dasselbe von sich glaubt, was Tausende vernünftiger Menschen auch von ihm glauben? Oder sind alle die Menschen geisteskrank, welche in Wagner schon auf Grund seiner früheren Kunstschöpfungen ein Genie, vor Allem aber in dem Schöpfer des Tristan, des Nibelungenrings und der Meistersinger den grössten Künstler des Jahrhunderts erkennen wollen?

Doch die Art und Weise, wie er es thut, könnte Jemand anführen; „der masslose Dünkel, die beispiellose Arroganz" berechtigt uns, ihn für geisteskrank zu

halten. Allen diesen mag es eine gewisse Beruhigung gewähren, dass Wagner nicht als Einziger in dieser Beziehung gesündigt hat — wenn wir so sagen dürfen — dass er vielmehr eine ganz stattliche Anzahl „socii malorum" auf seiner Seite hat. Es sei mir erlaubt, grosse Männer aus alter und neuer Zeit hier zu erwähnen, die von sich selbst nichts Geringeres als Richard Wagner gedacht und die wir desshalb von derselben „Arroganz" und demselben „masslosen Dünkel" befallen sehen.

Cicero: de off. Lib. I. Cap. XXII:

„Quae res igitur gesta unquam in bello tanta? Qui triumphus conferendus? Licet enim mihi, Marce fili, apud te gloriari, ad quem et hereditas hujus gloriae et factorum immitatio pertinet."

Horaz: Lib. III. Ode 1:

. . . . . Carmina non prius
audita Musarum sacerdos
virginibus puerisque canto."

Lib. III. Ode 30:

„Exegi monumentum aere perennius
Regalique situ pyramidum altius" etc. etc.

Ovidius Naso: Metamorphosen Lib. XV V. 871:

„Jamque opus exegi, quod nec Jovis ira nec ignes
Nec poterit ferrum, nec edax abolere vetustas."

Thucydides: de bello Pelop. Lib. I. cap. 22:

„*Κτῆμάτε ἐς ἀεὶ μᾶλλον ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα ἀκοὶειν ξύγκειται.*"

Wolfram von Eschenbach:

„Wie der Adler höher als alle Vögel fliegt, so überflügelt mein Gedicht an Werth alle andern Bücher.“

Shakespeare: Sonetten in deutscher Nachbildung von Bodenstedt in Nro. 91:

„Dir setz ich mein Gedicht als Monument,
Dass Dich noch ungeschaffne Augen lesen,
Und künft'ger Geschlechter Mund Dich nennt,
Wenn alle Athmer dieser Zeit verwesen.
Denn meine Lieder geben von Dir Kunde,
So lange Odem weht aus Menschenmunde.“

In Nro. 114:

„Nie soll des neidischen Todes Blick Dich finden,
Denn fortlebst in meinem Lied unsterblich.
So lange Menschen athmen, Augen seh'n,
Wirst Du, wie mein Gesang, nicht untergeh'n.“

In Nro. 150:

„Allein mein Lied, Dir, Deinem Ruhm geweiht,
Soll nicht vergeh'n trotz aller Macht der Zeit.“

In Nro. 152:

„Kein Marmorbild, kein fürstlich Monument
Soll diese mächtigen Reime überleben,
. . . . . .
Bis Gott dann selbst Dich weckt zum Leben wieder,
Lebst Du durch meine Lieb' und meine Lieder.“

Noch weitere Stellen in Nro. 113, 115, 120, 127, 136, 151 etc.

Göthe: Faust, II. Theil:

„Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergeh'n."

Heine:

„Ich bin ein deutscher Dichter,
Bekannt im deutschen Land;
Nennt man die besten Namen,
So wird auch der meine genannt."

Platen: Grabschrift:

„Gesänge formt ich aus verschiedenen Stoffen,
Lustspiele sind und Märchen mir gelungen
In einem Styl, den Keiner übertroffen."
etc. etc.

Ich glaube durch die angeführten Beispiele hinlänglich dargethan zu haben, dass unsere geistigen Heroën fast ausnahmslos von dieser Schwäche, wenn wir es so nennen dürfen, behaftet waren. Da ich nun noch nie gehört oder gelesen habe, dass irgend ein Specialist für Psychiatrie diese Männer für geisteskrank gehalten hätte, öfter dagegen gelesen und gehört habe, dass sie die grössten Männer ihrer Zeit, die grössten Denker der Menschheit, kurz, dass es geniale Menschen gewesen seien; da es nun ferner sicher und unbestritten ist, dass auch Wagner zu den genialen Menschen gehört, jene aber in Beziehung auf das Selbstlob dasselbe gethan haben, was Richard Wagner heute thut, so komme ich mit Nothwendigkeit zu dem Schlusse:

Wenn Richard Wagner desshalb geisteskrank ist, so müssen es auch diese Männer gewesen sein und umgekehrt.

Es kann somit diese Anschuldigung kein diagnostisches Kriterium abgeben.

Ich glaube nun beweisgültig gezeigt zu haben, dass eine wissenschaftliche Diagnose auf „Grössenwahn" bei Wagner nicht zutreffen kann, ja sogar von vornherein schon nicht möglich sein konnte, weil jene Normen, die von unseren Autoritäten als diagnostische Wegweiser zur möglichst sichern Beurtheilung des Geisteszustandes eines Individuums aufgestellt sind, in unserm speciellen Falle eben nicht passen, wie wir zur Genüge gesehen haben. Wo aber die Ursachen fehlen, gibt es keine Wirkung. Ich sage desshalb auf Grund meiner Ausführung: Richard Wagner ist **nicht** von Grössenwahn befallen.

Auf S. 29 spricht sich Herr Dr. Puschmann folgendermassen aus: „Wir haben oben schon erwähnt, welche Ideenarmuth, welche zunehmende geistige Verödung sich in den letzten Jahren bei Wagner kundgegeben hat". (Für diese Behauptung aber ist in der ganzen ps. St. nicht eine einzige beweisgültige Silbe aufzufinden. Anm. d. Verf.)

„Alles Grosse und Schöne, was er je geleistet, ist vor und im Beginn der fünfziger Jahre entworfen und vollendet. Seit dieser Zeit hat sich eine ohnmächtige Unproduktivität seiner bemächtigt; sein Genie ist

erloschen und hat einer bedauernswerthen Geistesleere Platz gemacht. Seine Flügel sind erlahmt, der himmelanstürmende Genius ist aus seiner lichtvollen Höhe herabgefallen und pickt als ein armer, kranker, sinnloses und unverständliches Zeug schwätzender, bemitleidenswerther Vogel die dürftigen Körner auf, welche er und Andere einst von sich geworfen".

Ich führe diese Stelle hier an, weil sie gewichtig und zermalmend und auf einem äusserst günstigen Platze situirt, wie ein Keulenschlag auf den Leser wirkt, so dass man unter ihrem Eindrucke, beim erstmaligen Lesen der Broschüre, einen Augenblick mit sich selbst uneinig und über die Sache unklar werden könnte. Wir haben aber bisher ziemlich deutlich gesehen, von welcher wissenschaftlichen Schwere die bis dahin besprochenen Stellen der Broschüre sich ergeben haben und überlasse ich es getrost dem gesunden Sinne des Lesers, über die zuletzt angeführte Stelle sich das richtige Urtheil zu bilden. Nur eine Bemerkung glaube ich nicht unterdrücken zu sollen. Wir sehen nämlich auch darin wieder einen rührenden Beweis jener „Objectivität des Urtheils", von der Herr Dr. Puschmann auf pag. 9 so posaunend spricht, dass sie das „Haupterforderniss einer wissenschaftlichen Arbeit sein muss."

Auf pag. 30 begegnen uns Ausdrücke, wie „hirnerschütternde Instrumentation, schauerliche Dissonanzen" etc. etc. Ich will nun keineswegs sagen, dass diese Behauptungen wahr, dagegen constatiren, dass sie zum mindesten incorrect und einseitig sind und zwar dess-

wegen, weil man nie von Dissonanzen allein sprechen und darnach urtheilen kann, sondern immer auch von ihren Auflösungen reden muss. Welcher Mensch aber wäre gutmüthig genug zu glauben, „hirnerschütternde Instrumentation, schauerliche Dissonanzen" verbunden mit dem „unerhörtesten Luxus in Decoration und Maschinerie" bildeten eine Wagner'sche Oper?

Ein Musikkenner (da er nicht genannt ist, wollen wir ihn X heissen) sagt: „Es gehören, um aus derartigem Lärm unversehrt und heil hervorzugehen, Gehörnerven so dick, wie die Schiffstaue, dazu." Ps. St. 30.

Ich glaube nun recht gern, dass sich am rauchigen Biertische sehr leicht solche und ähnliche Witze machen lassen, dass sie aber für eine musikalisch-kritische Beurtheilung gleich Null sind und in keiner Form einen beweisgültigen Factor abgeben können. Es geht in diesem Style weiter und finden wir auf der folgenden Seite 31 wieder eine ähnliche Bemerkung, die wie ein blindgebornes Kind am Wege sitzt: „Richard Wagner ist heute nichts weiter, als ein wüster Contrapunktirer." Fragen wir warum? so erhalten wir die Antwort: „So lautet das treffende Urtheil einer bekannten Kunstcelebrität".

Wer ist aber dieser Jupiter tonans? Wir wollen denselben Y heissen und haben bis jetzt schon mit 2 unbekannten Grössen zu rechnen. Dass Wagner einer der grössten Contrapunktirer, machen ihm auch seine Gegner nicht streitig; dass aber der Schöpfer dieser wundervollen Musik, wie sie in nie gehörter

Schönheit gerade aus seinen letzten Tondichtungen zu uns spricht, nur ein wüster Contrapunktirer sei, wer hätte den kindlichen Sinn, Solches für wahr zu halten? Ich verweise hier nur auf einige musikalischen Sätze von anerkannt wunderbarer Schönheit, welche sogar jene Menschen „ziemlich hübsch und melodiös" finden, die nur gewöhnt sind, solche Melodien anzuerkennen, die sie mit Händen greifen können: Sigmund's Liebes- und Frühlingslied aus Walküre; Walter's Werbe- und Preislied aus den Meistersingern etc.

Die Meistersinger sind mit wenigen Worten abgefertigt: „Die alles ästhetische Gefühl verletzende, unmotivirte Prügelei und Rauferei auf der Bühne hat für ein gebildetes Publicum nichts Sympathisches." Kürzer und treffender hat wohl der feinste Kritiker noch nie eine Oper gekennzeichnet. Herr Dr. Puschmann scheint darin den Kern der ganzen Oper erblickt zu haben; wenn nicht, so ist unklar, warum er nur eine Nebensache bespricht, von dem eigentlichen Kern der Oper aber nicht eine Silbe erwähnt. Zum Glück wissen wir selbst schon mehr davon.

„In „Tristan und Isolde" finden wir so viele Anklänge an J. Offenbach's „Schöne Helena", dass wir eine innere Geistes- und Seelen-Verwandtschaft der beiden Verfasser annehmen könnten." Diese Bemerkung bietet Herr Dr. Puschmann als Resultat seiner vergleichenden Untersuchung dem Leser dar. Qui capere potest, capiat; ich selbst war leider bis jetzt nicht so glücklich, Dieses oder etwas Aehnliches herauszufinden,

gratulire aber Jedem zu einem derartigen Funde. Eine eben so geistreiche Kritik liefert er uns über den „Ring des Nibelungen"; doch ist er hier vorsichtig genug, seinen Beweis in gedeckter Stellung einzuleiten mit dem Wörtchen es „scheint".

Was Herr Bayersdörfer und ein „neuerer Musik-Schriftsteller" über den Ring des Nibelungen sagen, stimmt gewiss mit vielen Ansichten, gelehrten und ungelehrten, überein. Doch wird es darum noch Niemand einfallen, dem ganzen Werke Wagner's einen Kunstwerth abzusprechen.

Eine andere Stelle pag. 32 ist wieder sehr objectiv und zeichnet sich aus durch einen sehr „warmen Ton" der deutlich zu erkennen ist: „Es liegt in Allem, was er in jüngster Zeit geschrieben, gedichtet und componirt hat, jener lächerlich-groteske, bombastisch-phrasenhafte Zug, welcher die innere Hohlheit um jeden Preis und sei es auch nur durch den Schein der Originalität verdecken will."

Mit dieser Bemerkung fährt Herr Dr. Puschmann mit voller Dampfkraft in der einmal eingeschlagenen Richtung weiter, und unaufhaltsam kommt er von nun an zu jenem tragischen Schlusse, den er auf Seite 67 eingehender behandelt, dass nämlich nicht allein Wagner, sondern alle seine Anhänger geisteskrank seien.

Da möchte man fast an einen lateinischen Spruch denken, dabei aber gewiss nicht an eine heilige **Dreifalt**—igkeit glauben.

Es wird uns nun S. 32 Wagner in „wüthender Raserei" über die „Generalintendanzen" und über die

„gesammte unabhängige Presse“ — zum Glück nicht an der Kette — vorgeführt.

Auch die „Franzosen im letzten Kriege“ erleben auf dem Papier noch einmal eine wohlverdiente Niederlage, und nachdem das Publikum erfahren, dass Richard Wagner wieder die alte Todsünde begangen und sich für ein „Genie“ erklärt hat, wird die Vorstellung damit geschlossen und folgt ein kleines Nachspiel, das mit psychiatrischen Sentenzen ausgefüllt ist.

Wollen wir auch hier sehen, wieviel Interessantes und Wissenschaftliches uns geboten wird.

Zugegeben nun, Wagner wäre wirklich von Grössenwahn besessen, so erfahren wir weiter, dass er ausserdem noch an anderen Wahn-Ideen und zwar an dem „Verfolgungswahn“ leide.

Die „Intendanzen der grossen Theater“, die „musikalischen Recensenten“ und die „Juden“ sind es, welche den Inhalt dieser Wahnvorstellungen bilden.

Da nun der Herr Verfasser S. 10 und 37 hofft, „der Person Wagner's einen Dienst zu leisten“ und fortfährt, „für Krankheit, welche ein Unglück und keine Schande ist, gibt es Heilung und Genesung“, so ist dadurch deutlich ausgesprochen, dass jene Art geistiger Erkrankung nicht gemeint sein kann, welche unter den psychischen Schwächezuständen entweder als „Verrücktheit“ oder als „paralytischer Blödsinn“ gekannt ist. Diese Form ist unheilbar und „beruhen diese Wahnideen nicht mehr, wie in der Schwermuth und Manie, in herrschenden Affecten, welche secundär das richtige

Vorstellen beeinträchtigen, sondern die Störungen der Intelligenz an sich selbst bei zurückgetretenen oder ganz abwesenden Affekten, bilden die Grund-Anomalie." (Griesinger.) Deutlich geht die Ansicht des Herrn Verfassers auch aus der früher schon citirten Stelle hervor, dass der Kranke sich in einer expansiven, exaltirten Stimmung befindet. Wahnideen aber, die in der eben besagten Stimmung die Kranken beherrschen, zeichnen sich immer aus „einmal durch einen Charakter hoher Aktivität (gegenüber den auf der Idee des Beherrschtwerdens und Leidens beruhenden Vorstellungen des Schwermüthigen), zweitens durch ihre phantastische Uebertriebenheit." (Griesinger.)

Der Herr Dr. P. sagt nun S. 33: „Es bildete sich bei ihm, wie dies bei Geisteskranken, welche an irgend welchen geistigen Hemmungen, leiden, häufig der Fall ist, jener Verfolgungs-Wahn, der ihnen die seltsamsten, in Verbindung mit ihrer schrankenlosen Selbstüberschätzung oft lächerlichsten Wahnvorstellungen eingibt." Etwas später heisst es: „Während der rasende Ajax der hellenischen Mythenwelt sich von einem Gotte geschlagen, während die fromme christliche Seele des Mittelalters sich von Teufel und bösen Hexen besessen wähnte, spielen in unserm aufgeklärten Zeitalter die Verfolgungen durch Elektricität, Magnetismus, durch die Juden, die Presse oder durch weitverzweigte Verschwörungen bei diesen Kranken die Hauptrolle". Durch die angeführten Stellen ist deutlich und klar, dass diese Wahnideen nicht den Charakter hoher Aktivität, des

Beherrschens der Objektivität an sich tragen, sondern umgekehrt den der Erniedrigung der Subjektivität und des Beherrschtseins durch die Objektivität. Durch eine ganz einfache geistige Manipulation wird es uns klar, dass hier neben den Ursachen, welche in ihm den exaltirten Wahn des eigenen hohen Werthes, des excentrischen Wollens und Strebens, des Herrschens über Andere, welche in ihm die „masslose Selbstüberschätzung" verbunden mit „beispielloser Arroganz" kurz seinen Grössenwahn bewirkten, auch noch andere Ursachen in demselben Gehirne da sind, ja nothwendig da sein müssen, welche gerade das Gegentheil zu gleicher Zeit hervorrufen und in ihm den Wahn erzeugen, dass er nicht der „Reformator" und „Herrscher", sondern der arme, unglückliche, bedauernswerthe, von den „Intendanzen, Juden und der Presse" verfolgte Mensch ist."

Wir haben also in Wagner das interessante Bild der psychischen Exaltation und zugleich der psychischen Depression, — anders ausgedrückt, Wagner's geistiger Zustand ist ein mixtum compositum von Melancholie und Manie. Dies ist der nothwendige Schluss, den Jeder ziehen muss, der näher auf die Sache eingeht. — Es wäre nun denkbar, dass in unserm Falle maniacalische Vorstellungen jener Art zusammenträfen, die Falret als „folie circulaire" und Bailarger als „folie à double forme" bezeichneten. Ich finde aber in der Broschüre davon keine Andeutung und ist es jetzt keineswegs meine Sache, zu untersuchen, ob die vom Herrn Verfasser genannten pathologischen Erscheinungen dahin

gerechnet werden sollen oder nicht. Ich verbleibe vorerst bei der Diagnose von Dr. Puschmann, dass Wagner nicht nur an „Grössenwahn", sondern auch an „Verfolgungswahn" leide. Wir hätten somit einen Fall der interessantesten Art, besonders für die Fachkollegen und wäre gewiss mancher Climäer froh, seinen Schülern einen solch monströsen Fall bis in das kleinste Detail auseinandersetzen zu können, zumal die gewöhnlichen Menschenkinder sich in der Regel begnügen, nur schwermüthig oder wahnsinnig und später verrückt oder ganz blödsinnig zu werden. Bevor es uns jedoch vergönnt ist, dieses Doppelmonstrum näher zu untersuchen und in seiner ganzen pathologischen Ausbreitung besichtigen zu können, finden wir die eine „grössenwahnsinnige" Hälfte längst verschwunden und nur noch den Verfolgungswahn übrig, der, wie früher der Grössenwahn, jetzt zur genauern Erörterung Gelegenheit geben soll.

Ich glaube vor Allem bemerken zu müssen, dass es nicht meine Aufgabe ist und sein kann, zu untersuchen, ob und inwieweit Richard Wagner in seiner Schrift „Das Judenthum in der Musik", welche Herr Dr. Puschmann öfters anführt, in Bezug auf den jüdischen Charakter, Recht oder Unrecht hat. Das mag Wagner selbst verantworten und ist auch schon soviel darüber veröffentlicht, dass es an dieser Stelle überflüssig wäre, noch ein Wort zu verlieren. Es handelt sich vielmehr darum, ob diese Schrift Anhaltspunkte und beweisgültige Stellen bietet, welche eine Diagnose

auf Verfolgungswahn im Sinne des Herrn Dr. Puschmann rechtfertigen.

Wenn Wagner an verschiedenen Stellen sich ausspricht, dass er von der Presse und den Juden verfolgt werde, so sind nur zwei Dinge möglich: entweder ist dieser Ausspruch **richtig** oder er ist **unrichtig.** Wenn ersteres der Fall, der Ausspruch also richtig ist, dann ist nicht zu begreifen, wie Wagner Unrecht haben, resp. an einer Wahn-Idee leiden könne, wenn er sagt, er werde verfolgt und bedrückt. Wenn aber Jemand das behauptet, was wirklich der Fall ist, so kann er gewiss nie für geisteskrank erklärt werden, denn das Wirkliche ist kein Wahn.

Die andere Möglichkeit wäre folgende: Der Ausspruch Wagner's ist unrichtig; es wäre nur Einbildung von ihm, wenn er sich durch die Presse und die Juden missachtet, verkannt und verfolgt sieht. In diesem Falle wäre eine Behauptung von ihm aufgestellt, die in Wirklichkeit unrichtig und falsch, und wäre desshalb eine Diagnose natürlich und nothwendig, welche diesen Zustand als wirklichen „Verfolgungswahn" bezeichnet.

Es ist nun meines Wissens von jeher Usus und Sitte gewesen, dass derjenige, welcher einen Anderen wegen einer Sache angreift, die Berechtigung für seinen Angriff dadurch documentirt, dass er die Unrichtigkeit der Behauptungen des Andern gründlich und unumstösslich nachweist, aber nicht einfach verneint und darauf hin Schlüsse zieht. Wer desshalb in Beziehung

auf Wagner auf Grund der in seinen Schriften vorkommenden Aussprüche eine Diagnose auf Verfolgungswahn stellt, der muss vorher den Beweis führen, dass diese Aussprüche **unrichtig und falsch, nur Erzeugnisse eines kranken Gehirns** seien. Dadurch wäre gezeigt, dass Wagner's Aussprüche in Wirklichkeit nur Wahnvorstellungen sind.

Betrachten wir nun das ganze hieher gehörige Capitel der psych. St. pag. 44—49 näher und suchen wir nach der Begründung für die ausgesprochene Diagnose, so machen wir uns in dieser Richtung vergebliche Arbeit. Wir finden nur einzelne Stellen aus dem „Judenthum in der Musik" citirt, z. B.: „Die gesammte deutsche, französische und englische Presse haben ein Complott gegen mich geschmiedet", weiter unten, „der Erfolg der Machinationen der Juden gegen mich ist immer entschiedener durchgesetzte Verhinderung jeder Unternehmung, welche meinen Arbeiten und meinem Wirken einen Einfluss auf unsere theatralischen und musikalischen Kunstzustände verschaffen könnte". — „Ist hiemit Etwas gesagt? Ich glaube: Viel, und vermeine hiermit ohne Anmassung mich vernehmen zu lassen. Dass ich meinem Wirken eine wesentliche Bedeutung beilegen darf, ersehe ich daraus, wie es ernstlich vermieden wird, auf diejenigen meiner Veröffentlichungen einzugehen, zu welchen ich in diesem Betreff gelegentlich veranlasst worden bin."

Ferner: „nachdem meine früheren Opern fast überall auf den deutschen Theatern sich Bahn gebrochen

und dort mit stetem Erfolg gegeben werden, stösst jedes meiner neueren Werke auf ein träges, ja feindselig ablehnendes Verhalten dieser selben Theater; das kommt daher, weil meine früheren Arbeiten auf die Bühne gedrungen waren, bevor die Verfolgung der Juden gegen mich losbrach; und deren Erfolge also nichts mehr anzuhaben ist."

Zwischen diesen Stellen befinden sich eigene Expectorationen des H. Verfassers, z. B. über die Intendanzen der grossen Theater, „die in richtigem Verständnisse die Edelsteine von den Glasperlen sondernd, den letzteren, nämlich den jüngsten Kindern der Wagner'schen Muse keinen dauernden Platz in ihrem Repertoire gönnten"; oder „das ganze Volk Israel hat sich, nach seiner Meinung, solidarisch verbunden und verpflichtet, Wagner und seine Werke zu verderben und zu untergraben."

Auf Seite 38 bringt Herr Dr. Puschmann noch eine Blumenlese Wagner'scher Sentenzen, die Alles Andere, nur nicht das beweisen, was die Aufgabe des Herrn Dr. Puschmann gewesen wäre, nämlich dass Wagner an Verfolgungswahn leide. Diese Blumenlese bildet eine hübsche Garnirung des „Verfolgungswahns" und hat insoferne den richtigen Platz gefunden. Ich suche nun noch einmal, finde aber mit dem besten Willen den Beweis nicht, dass Wagner durch seine Aeusserungen, welche die Presse und die Intendanzen betreffen, unrichtige und falsche Dinge ausgesagt. Vergebens fahnde ich nach dem Satze, welcher darthut,

dass Wagner **nicht** verfolgt, **nicht** missachtet, **nicht** verkannt worden, und dass es nur ein Wahn, eine fixe Idee von ihm ist, die „dem verzehrenden Neide auf den Ruhm seiner musikalischen Concurrenten, welche zufällig dem israelitischen Glauben angehörten, ihre Entstehung verdankt."

Es ist deshalb die Behauptung Wagner's, er werde von der Presse, den Recensenten und Juden verfolgt und bedrückt, **nicht widerlegt**, sondern einfach als krankhafter Wahn bezeichnet. Was aber nicht widerlegt ist, hat noch Geltung. Es kann deshalb dem Leser die einfache Versicherung, dass Wagner an „Verfolgungswahn" leide, nicht genügen, und haben die angeführten Aussprüche so lange Geltung und müssen so lange anerkannt werden, bis das Gegentheil erwiesen ist. Dies ist aber in der psych. Studie nicht geschehen.

Sehen wir uns nun in der Schrift d. Jud. in d. M. selbst näher um, so finden wir verschiedene Stellen, durch welche Wagner dem Leser es ziemlich nahe legt, dass es keine leeren Phrasen, sondern Erlebnisse aus früherer Zeit sind, die auf Wirklichkeit und Wahrhaftigkeit beruhen; wir müssten denn annehmen, dass Richard Wagner durch diese Schrift der Welt hätte einen grossen Bären aufbinden wollen. Hieher gehörige Stellen finden wir (Judenthum in der Musik S. 44): „Da die Anfeindungen sich vor Allem in der Presse, und zwar in der einflussreichen, grossen

politischen Zeitungspresse, kundgaben, vermeinten namentlich diejenigen unserer Freunde, welche die hiedurch gestörte Unbefangenheit des Publikums, dem nun erfolgten Auftreten Liszt's als Instrumentalcomponist gegenüber besorgt machte, zur Gegenwirksamkeit schreiten zu müssen: einige Ungeschicklichkeiten abgerechnet, welche hiebei begangen wurden, zeigte es sich aber bald, dass selbst die besonnenste Besprechung einer Liszt'schen Composition keinen Zugang zu den grösseren Zeitungen fand, sondern dass hier Alles besetzt und in feindseligem Sinne in Beschlag genommen war. Wer wird nun im Ernste glauben wollen, dass sich in dieser Haltung der grossen Zeitungen eine Besorgniss des Schadens aussprach, welchen etwa eine neue Kunstrichtung dem guten deutschen Kunstgeschmacke bringen könnte? Ich erlebte es mit der Zeit, dass in einem solchen geachteten Blatte es mir unmöglich werden sollte, Offenbach's in der ihm gebührenden Weise zu erwähnen: wer vermag hier an Sorge für den deutschen Kunstgeschmack zu denken? Soweit war es gekommen: wir waren von der deutschen grossen Presse vollständig ausgeschlossen. Wem gehört aber diese Presse? Unsere Liberalen und Fortschrittsmänner haben es empfindlich zu büssen, von den altconservativen Gegenpartheien mit dem Judenthum und seinen specifischen Interessen in einen Topf geworfen zu werden: wenn die römischen Ultras fragen, wie denn eine nur von den Juden dirigirte Presse berech-

tigt sein sollte, über christliche Kirchenangelegenheiten mitzuschreiben, so liegt hierin ein fataler Sinn, der jedenfalls sich auf die richtige Kenntniss der Anhängigkeitsverhältnisse jener grossen Zeitungen stützt".

(Judenth. i. d. M. S. 43): „In London traf ich seiner Zeit in diesem Punkte grössere Offenheit an. Ueberfiel mich der Musikkritiker der Times bei meiner Ankunft sofort mit einem Hagel von Insulten, so genirte Herr Davison sich im Verlaufe seiner Ergiessungen nicht weiter, mich, als Lästerer der grössten Componisten, ihres Judenthums wegen, dem öffentlichen Abscheu anzuempfehlen. . . . . nur in Petersburg und Moskau fand ich das Terrain der musikalischen Presse von der Judenschaft noch vernachlässigt. Dort erlebte ich das Wunder, zum ersten Male auch von den Zeitungen ganz so aufgenommen zu werden wie vom Publikum". Eine Stelle bezüglich der Intendanzen der grossen Theater finden wir (Judenth. i. d. M. S. 45 Anmerk.): „Es wäre nicht unbelehrend und jedenfalls für unsere Kunstzustände bezeichnend, wenn ich mich über das Verfahren näher ausliesse, welches ich neuerdings, zu meinem wahren Erstaunen, von Seiten der beiden grössten Theater, Berlin's und Wien's, in Betreff meiner „Meistersinger" kennen lernen musste. Es bedurfte in meinen Verhandlungen mit den Leitern dieser Hoftheater einiger Zeit, ehe ich aus den von ihnen hiebei angewendeten Kniffen ersah, dass es ihnen nicht allein darum zu thun war, mein Werk nicht

geben zu dürfen, sondern auch zu verhindern, dass es auf andern Theatern gegeben werde. Sie würden daraus deutlich ersehen, dass es sich hiebei um eine wirkliche Tendenz handelt, und offenbar über das Erscheinen eines neuen Werkes von mir ein wahrer Schrecken empfunden wurde. Vielleicht unterhält es Sie, auch hierüber einmal etwas Näheres aus dem Bereiche meiner Erfahrungen zu vernehmen."

Offen und klar liegen diese Stellen vor uns und wir müssen sie anerkennen, bis es erwiesen ist, dass sie unrichtig, unwahr sind.

Was nun den Causalnexus betrifft, dass Richard Wagner sich gerade von den Juden und nicht von den Türken oder Arabern verfolgt sieht, so ist dieser ziemlich verständlich und einfach. Es steht deutlich zu lesen (Judenth. i. d. M. S. 33), dass dieser Aufsatz vor mehr als 18 Jahren (von 1869 an gerechnet) in der „Neuen Zeitschrift für Musik" erschien. Wagner hat darin die Juden auf das Empfindsamste angegriffen und die Früchte sind natürlicher Weise im Laufe der Zeit nicht ausgeblieben. Hinc illae lacrymae. Es steht zwar geschrieben: „Mein ist die Rache"; doch ist nicht Jeder so vom Göttlichen beseelt, dass er menschlich genug wäre, die Süssigkeit der Rache nicht selbst zu geniessen.

Es erhob sich damals gegen den Herausgeber jener Zeitschrift, Franz Brendel, ein Sturm, der bis zur „Bedrohung seiner bürgerlichen Existenz" stieg. „Er war muthig genug. (Judenth. i. d. M. S. 34)

statt, wie dies sofort von befreiender Wirkung für ihn gewesen wäre, den Sturm auf mich hinüberzuleiten, diesen standhaft über sich ergehen zu lassen.“ Könnte es wohl eine empörendere Lüge geben, als in dieser Weise von einem Sturme zu reden, wenn überhaupt keiner dagewesen wäre? —

Hören wir nun den Ausspruch eines Mannes, dessen Name überall einen guten Klang hat. Brendel sagt in seiner Geschichte der Musik Band II., S. 288: „Wagner machte eine Erfahrung, die fast jeder höher begabte Künstler zu machen genöthigt ist. Der Beginnende, so lange er auf bekannten Wegen fortschreitet, so lang er das Gewohnte nur eigenthümlich zu gestalten sucht, hat einen augenblicklichen Erfolg für sich: Gelangt er dahin, sich selbst in ganzer Kraft zu erfassen, so erscheint er den Meisten plötzlich ein Anderer, er verliert die gewonnenen Sympathieen, bis die Bedeutung des neuen Weges, vielleicht nach langen Jahren erst, zum Bewusstsein gekommen ist. Der Beifall, den man spendet, gilt in der Regel nicht dem Höheren, er gilt dem Gewohnten. So waren auch hier zahlreiche Gegner sehr bald bemüht, Wagner's Leistungen herabzusetzen, den früheren Liebling des Gesammtpublikums in eine Parteistellung zu drängen. Dabei hatte es zunächst sein Bewenden. Allmählig zwar wurde Wagner's Verdiensten als Dirigent, seinem auf das Höhere der Kunst gerichteten Wirken wieder eine grössere Anerkennung zu Theil, man ahnte seine hervorstechende

Begabung, seine Persönlichkeit gewann sich vertraute, hingebende Freunde, „Tannhäuser" erschien und führte ihm auch aus dem grösseren Publikum eine Schaar begeisterter Anhänger zu. Aber vollständig war die Opposition nicht zu überwinden. Dabei blieb Alles mehr oder weniger lokal. Diejenigen, denen man ein tieferes Verständniss zutrauen konnte, — Rob. Schumann z. B., der den ersten Aufführungen des Tannhäuser in Dresden beiwohnte — schwiegen, oder wenn sie sprachen, geschah es nicht mit dem Nachdruck, der einer epochemachenden Erscheinung gebührt hätte. Nur hin und wieder drangen entstellte, damals willfährig geglaubte Gerüchte nach Aussen" etc. etc.

Wollte ich hier Alles erwähnen, was während der letzten Decennien in der Presse, im grossen und kleinen, rothen und schwarzen, jüdischen und nicht jüdischen Zeitungen und in verschiedenen Flugschriften gegen Wagner geleistet worden ist, so müsste ich ganze Bände füllen und den Leser langweilen. Wer sich specieller dafür interessirt, wird, ohne lang suchen zu müssen, meine Aussage bestätigt finden. Nur eines bedeutenden Mannes sei hier noch gedacht. Otto Jahn, der gelehrte, geistvolle Kritiker und verdienstvolle Mann, lässt sich bei Besprechung von Wagner's „Tannhäuser" also vernehmen: (Ges. Aufsätze S. 72) „Wagner mit seinem vielseitigen Talent für Poesie, Musik, bildende Kunst, soweit sie bei dem scenischen Arrangement in Betracht kommt, und dialectisirende

Kritik ist ein Repräsentant des auf unserer heutigen Bildung ruhenden Dilettantismus, wenn man diesen Ausdruck im allgemeinen Sinne nimmt“ . . . . . S. 73: „Wagner versteht, wie die meisten heutigen Componisten, vorzubereiten, überzuleiten, zu spannen, weil dies durch geistreiche Anwendung formaler Geschicklichkeit zu erreichen ist, allein anstatt die erregten Erwartungen in der That durch grosse Ideen zu befriedigen, müssen musicalische Redensarten herhalten, die freilich einem ungebildeten Publikum, gerade wie in der Poesie, oft noch besser als Gedanken gefallen. Nicht einmal das Element der Leidenschaft drückt er aus“ etc. Ferner (Ges. Aufs. v. Jahn. S. 81): „Um den Gegensatz der freien Natur gegen das unnatürliche rothe Feuer des Venusberges recht fühlbar zu machen, hat Wagner einen jungen Hirten eingeführt, der auf der Schalmei bläst und sich ein Lied singt und zwar, um es recht natürlich zu machen, ganz ohne Orchesterbegleitung . . . . . Noch nicht zufrieden damit, lässt aber Wagner, um die Natur noch natürlicher zu machen, zu diesem Liede fortwährend hinter der Scene mit Kuhglocken klingeln. Das ist ein Einfall, um den Meyerbeer ihn beneiden könnte: Sopransolo mit Kuhglocken! Was ist Bratsche oder Bassclarinette gegen Kuhglocken! Man erwartet nun, dass die Kühe, nachdem sie sich so lange hinter der Scene bemerkbar gemacht haben, auch wirklich auf der Bühne erscheinen, statt dessen aber kündigt ferner Gesang die herannahenden

Pilger an. Der Chor derselben, der später noch öfter wiederholt wird, ist zwar nicht tief und warm empfunden, aber mit Ausnahme einiger sehr widerhaariger harmonischer Härten wohlklingend, bestimmt ausgeprägt und besonders für den Effect des Herankommens aus der Ferne und des Verklingens gut berechnet, daher auch von guter Wirkung" etc. etc.

Ferner S. 83: „Nun folgt die Vorbereitung zum Sängerkampfe, und hier bewährt sich Wagner wieder als vorzüglicher Decorations-Musiker. Die thüringischen Grossen erscheinen von Herolden und Pagen eingeführt, Trompeter auf der Bühne, Trompeter im Orchester, zwischen ihnen ein starker Chor — es müsste einer schon recht ungeschickt sein, der damit nicht einigen Eindruck hervorbrächte. In der That ist dieser, nur etwas lang ausgesponnene, marschartige Satz brillant, nicht ohne eine gewisse chevaleresce Eleganz und in manchen Parthieen von angenehmem Wohllaut." So dieser Mann über den „Tannhäuser". —

Dem „Lohengrin" ergeht es nicht besser. In den ges. Aufsätzen heisst es (S. 134): „Von Lohengrin lässt sich nicht viel sagen. Ein Zweikampf auf dem Theater hat nicht viel zu bedeuten, und das ist das Einzige, was er thut, sonst sehen wir ihn immer nur, wie er Elsa verbietet, ihn zu fragen, oder sie auf irgend eine Weise behütet, dass sie sein Gebot nicht übertrete, selbst die Liebesunterhaltung geht sehr bald diesen traurigen Weg. In seinen letzten Reden aber ergeht er sich in einer solchen Salbung

und verliert sich zuletzt in eine so breiweiche Sentimentalität, dass vom Ritter und Helden auch gar Nichts übrig bleibt." An einer andern Stelle (S. 156) ist Lohengrin's Gesang an den Schwan folgendermassen charakterisirt: „Die prätentiös auf wenige Töne beschränkte, in ihren Wendungen einförmige Melodie hat etwas entschieden Nachtwächterhaftes, das durch die wenigen Accorde einer zwitterhaften Harmonie nur noch auffallender wird; es fehlt nur, dass er, wie in der Sage sein Horn nimmt und tutet". Kann man einen lächerlicheren Ton anschlagen, als es hier geschehen ist? Sollte man nicht glauben, dass, wer in dieser Weise sich ausspricht, nur an seinem Rockärmel zu rütteln brauche, um die Welt mit einer Fülle nie dagewesener harmonischer Weisen zu beglücken? Da sehen wir wieder deutlich, um wie viel leichter es ist, ein Kunstwerk von so allgemein anerkannter Schönheit in's Lächerliche zu ziehen, ohne selbst auch nur einem musikalischen Satz, wie das Schwanenlied oder der Einzugsmarsch in Tannhäuser Leben geben zu können.

Ich glaube nun, deutliche Stellen genug gebracht zu haben, dass es nicht pure Einbildung ist, wenn Wagner sich von der Presse, den Intendanzen und Juden verfolgt sieht. Da der Herr Verfasser selbst den Beweis der Unrichtigkeit der Wagner'schen Behauptungen nicht geliefert und somit seine Diagnose auf Verfolgungswahn **nicht** documentirt, so fällt sie hier von selbst und habe ich nicht einmal die

Mühe, einen gegnerischen Beweis als unrichtig umzustossen, da keiner geführt ist.

Vorstellungen aber, deren Inhalt die Wirklichkeit bildet, sind und können keine Wahnvorstellungen sein. Sequitur: Richard Wagner kann nicht an Verfolgungswahn leiden.

Was der Herr Verfasser (S. 40) bezüglich der Kunst und ihrer Bestimmung spricht, wird wohl jeder Mensch anerkennen, doch darf die Nutzanwendung auf Wagner nicht mit Stillschweigen hingenommen werden. Inwiefern dieser die Kunst „unter das Joch der menschlichen Erbärmlichkeiten und Leidenschaften beugen will" und dadurch sich selbst „den Lorbeer vom Haupte gerissen und in den Schmutz der Strasse getreten", inwiefern er „den Genius der Kunst verrathen und an's Kreuz geschlagen", darüber ist sich der Herr Verfasser jedenfalls klar, sonst hätte er es nicht schreiben können. Mir und noch vielen Menschen ist aber eben so klar, dass es sich ganz anders verhält, dass Richard Wagner ein wahrer Jünger seiner Kunst und seine Göttin keine Aftermuse ist. Für diese Ansicht glaube ich schon auf den ersten Seiten die Belege ausreichend gebracht zu haben. Es vermag desshalb Jeder die Richtigkeit des obigen Satzes zu ermessen, der sich nur einiger Massen mit Wagner's Werken und nicht allein mit der „psychiatr. Studie" von Dr. Puschmann vertraut gemacht hat.

Es ist meine Aufgabe nicht und fühle ich mich keineswegs berufen, bei irgend Jemand als Bekehrungs-

Apostel auftreten zu wollen. Jede Ansicht, jede Ueberzeugung ist zu achten, die sich auf Gründe stützt. Wer daher nach gründlichem Studium zur selben Ueberzeugung wie Dr. Puschmann gelangte, möge sie ungestört für sich behalten. Ich denke mir nur: Habeat sibi. Für mich aber nehme ich dasselbe Recht in Anspruch und geht mein Credo dahin: dass Wagner am allerwenigsten „die Kunst als kokettes Weib betrachtet, deren Eifersucht man durch Complimente, welche man Andern macht, reizen muss, die man durch überschwengliche Worte girren und nach Huldigungen gierig machen kann". (Psych. St. S. 40.)

Wir begegnen einer andern Beschäftigung Wagner's; seiner „politischen Schriftstellerei" (Psych. St. S. 41 und 42). Es sagt der Verfasser nun selbst: „Es hat jede politische Meinung eine gewisse Berechtigung und es liegt uns selbstverständlich fern, über die seine (Wagner's) irgend welches Urtheil zu fällen". Ich bin durch diese Bemerkung ebenso „selbstverständlich" einer weiteren Erörterung enthoben; erlaube mir aber dem Leser einzelne Citate in der Fassung vorzulegen, wie sie in der Psych. St. enthalten, und daneben jene Stellen zu setzen, aus welchen sie hergenommen sind. Ein genauerer objectiver Vergleich dürfte nicht uninteressant sein.

„Das Volk umfasst alle diejenigen, welche eine gemeinsame Noth empfinden; wer keine Noth empfindet, gehört nicht zum Volke". So citirt Dr. Puschmann S. 42.

„Das Volk war von jeher der Inbegriff aller der Einzelnen, welche ein Gemeinsames ausmachten. Es war von Anfang die Familie und die Geschlechter; dann die durch die Sprachgleichheit vereinigten Geschlechter als Nation . . . Das Volk ist der Inbegriff aller Derjenigen, welche eine gemeinschaftliche Noth empfinden; zu ihm gehören daher alle Diejenigen, welche ihre eigene Noth als gemeinschaftliche erkennen, oder sie in einer gemeinschaftlichen begründet finden; somit alle Diejenigen, welche die Stillung ihrer Noth nur in der Stillung einer gemeinsamen Noth verhoffen dürfen und demnach ihre gesammte Lebenskraft auf die Stillung ihrer, als gemeinsam erkannten, Noth verwenden; — denn nur die Noth, welche zum Aeussersten treibt, ist die wahre Noth; nur diese Noth aber ist die Kraft des wahren Bedürfnisses; nur ein gemeinsames Bedürfniss ist aber ein wahres Bedürfniss; nur wer ein wahres Bedürfniss empfindet, hat aber ein Recht auf Befriedigung desselben; nur die Befriedigung eines wahren Bedürfnisses ist Nothwendigkeit und nur das Volk handelt nach Nothwendigkeit, daher unwiderstehlich, siegreich und einzig wahr.

Wer gehört nun nicht zum Volke, und wer sind seine Feinde? Alle diejenigen, die keine Noth empfinden, deren Lebenstrieb also in einem Bedürfnisse besteht, das sich nicht bis zur Kraft der Noth steigert, somit eingebildet, unwahr, egoistisch und in einem gemeinsamen Bedürfnisse daher nicht nur nicht enthalten ist, sondern als blosses Bedürfniss

der Erhaltung des Ueberflusses — als welches ein Bedürfniss ohne Kraft der Noth einzig gedacht werden kann — dem gemeinsamen Bedürfnisse geradezu entgegensteht.

Wo keine Noth ist, ist kein wahres Bedürfniss; wo kein wahres Bedürfniss, keine nothwendige Thätigkeit; wo keine nothwendige Thätigkeit, da ist aber Willkür; wo Willkür herrscht, da blüht aber jedes Laster, jedes Verbrechen gegen die Natur. Denn nur durch Zurückdrängung, durch Versagung und Verwehrung der Befriedigung des wahren Bedürfnisses kann das eingebildete, unwahre Bedürfniss sich zu befriedigen suchen. Die Befriedigung des eingebildeten Bedürfnisses ist aber der Luxus, welcher nur im Gegensatze und auf Kosten der Entbehrung des Nothwendigen von der andern Seite erzeugt und unterhalten werden kann. . . . .“ So Wagner Ges. W. B. III. S. 59 und 60.

Eine andere Stelle: „Der Mensch wird erst dann ein wahrer Mensch sein, wenn sein Leben die bewusste Befolgung der inneren Naturnothwendigkeit geworden, nicht aber die Unterordnung unter eine äussere, eingebildete, willkührliche Macht“. So Dr. Puschmann

„Der Mensch wird nicht eher das sein, was er sein kann und sein soll, als bis sein Leben der treue Spiegel der Natur, die bewusste Befolgung der einzig. wirklichen Nothwendigkeit, der inneren Naturnothwendigkeit ist, nicht die Unterordnung unter eine äussere, eingebildete und der Einbildung nur nach-

gebildete, daher nicht nothwendige, sondern willkührliche Macht. Dann wird aber der Mensch auch wirklich erst Mensch sein, während man bis jetzt immer nur noch einen der Religion, der Nationalität oder dem Staate entnommenen Prädicate nach existirt". So R. Wagner: Ges. W. B. III. S. 55.

Wenn es psych. Studie S. 43 heisst: Wir beklagen nur, dass der Künstler die Kunst in der Politik begrub und betrachten diesen Umstand als einen wichtigen Factor seines späteren künstlerischen Verfalles, so ist dies eine Bemerkung, welche nach einer früheren Ausführung nicht auf berechtigtem Grund und Boden steht.

Wir folgen dem Herrn Verfasser auf seinem Wege weiter und nachdem wir gesehen, dass R. Wagner auch einmal Geschichte studirte, finden wir noch, dass er sich — horribile dictu — der Philosophie zugewendet hat. Diese hat nun Vieles auf dem Gewissen und sind wir desshalb genöthigt, etwas länger bei ihr zu verweilen.

„Die Philosophie hat einen sehr verderblichen Einfluss auf die Geistesfähigkeiten und Anlagen Wagner's ausgeübt". (psych. St. S. 43).

Wie nun die Philosophie sich einer solchen Sünde schuldig machen kann, das wusste vielleicht bis jetzt noch Niemand, und kann sich Jeder beim Durchlesen dieses Satzes freuen, um eine Erfahrung reicher geworden zu sein. Man wird sich mit Recht die Frage vorlegen: Wozu wird denn auf unseren Hochschulen

heute noch Philosophie vorgetragen? Ist denn dafür ein tieferer Grund da, oder geschieht es nur, weil eine alte, staubige Vorschrift es so verlangt? Zu was jene „Kathederphilosophie", die den Menschen den Kopf verdreht? Wenn sie nun wirklich bei Wagner eine so schreckliche Wirkung hervorgerufen und „mit ihrem Wust von unklarem und unverständigem Wortgeklingel ihm den Kopf verdreht hat", etc. etc. (psych. St. S. 43), so ist doch eigentlich merkwürdig, dass nicht ein grosser Theil der Studirenden mit „verdrehtem Kopfe" in der Welt herumläuft. Sie sind und waren ja Alle in derselben Gefahr, wie der bedauernswerthe R. Wagner. Jeder war einmal so unglücklich, dieselbe geistige Nahrung zu geniessen. Seit Jahrhunderten nun wird „Philosophie" gelehrt"; aber leider waren die Philosophen und grossen Denker des Alterthums und der späteren Zeit zu kurzsichtig, um den schädlichen Einfluss jener „abstracten Katheder-philosophie" zu erfassen und die Menschheit zu warnen vor ihrer „kopfverdrehenden" Wirkung. Ein Aristoteles, Plato, ein Kant und Fichte konnten sich nicht zu jener Höhe aufschwingen, in dem abstracten Forschen über das Wesen und den Grund der Dinge etwas Schädliches zu erblicken. Zu diesem Resultate sollte man erst spät gelangen — im erfindungsreichen 19. Jahrhundert. Möchte man nicht ausrufen: Drei Mal Wehe über den Unglücklichen, welcher der Philosophie in die Hände fällt!

Es will mir nun sehr wahrscheinlich vorkommen,

dass man früher und heute die Philosophie so hochschätzte und ihre Theorieen öffentlich von den Lehrstühlen verkünden liess, weil man ihr einen äusserst wohlthätigen, geistig belebenden Einfluss von Anfang an zuschrieb und immer auch beobachtete. Wer dieses negirt, muss unsere bisherige und jetzige Ordnung als falsch verwerfen und kommt in die Lage, statt der Philosophie etwas Anderes, Besseres einsetzen zu müssen. Ich fühle dieses reformatorische Talent nicht in mir und bleibe desshalb bei meiner eben entwickelten alten Ansicht stehen. Die Behauptung aber, dass „die abstracte Kathederphilosophie" Jemandem den „Kopf verdrehen" könne, steht im Widerspruch mit der ganzen menschlichen Erfahrung. Sehen wir uns jetzt nach den philosophischen Früchten um, die in Wagner's „verdrehtem Kopf" zur Reife gelangten. Wir finden (psych. St. S. 44) mehrere:

„Ueber die letzten Ursachen der Dinge glaubt Wagner in dem Satze: „Der Anfang und Grund alles Vorhandenen und Denkbaren ist das wirkliche, sinnliche Sein" III, 68 interessante und neue Aufschlüsse zu geben. Dagegen vermag er sich über die Zukunft nicht mit so apodictischer Gewissheit zu äussern. „Sobald das Denken aber, schreibt Wagner, von der Wirklichkeit abstrahirend, das zukünftige Wirkliche construiren will, vermag es nicht das Wissen zu produciren, sondern äussert sich als Wähnen, das sich gewaltig unterscheidet vom Unbewusstsein" etc. Wer

nun solche Sätze als Folgen eines durch die Philosophie „verdrehten Kopfes“ anführt, müsste eigentlich ad oculos demonstriren, warum sie verdreht und unrichtig sind und dürfte eine derartige Abhandlung unter Umständen viel Interessantes bieten. Nun ist es klar, dass die in Wagner's Schrift „das Kunstwerk der Zukunft“ ausgesprochenen Weltanschauungen — die oben angeführten Sätze sind daraus entnommen — in der Feuerbach'schen Philosophie ihre Wurzeln und Anfänge haben. Wer aber bezüglich seiner philosophischen Grundsätze nicht auf derselben Basis steht mit einem Anderen, ist desswegen noch nicht berechtigt, in der oben angeführten Weise über ein philosophisches Problem abzusprechen; es sei denn, dass er für die eigene Ansicht schlagende Gründe aufzuweisen vermag. Es kann desshalb nach meiner Ueberzeugung nicht genügen, am wenigsten aber für „wissenschaftlich“ gehalten werden, zwei philosophische Sätze nebeneinander zu stellen und dazwischen eine witzig sein sollende Bemerkung einzuschalten. Damit ist nichts gesagt. Im Uebrigen sind diese beiden citirten Stellen wenigstens wörtlich angeführt. Wir finden noch eine andere Stelle (ps. St. 44): „Die wahre Musik, erklärt unser Musikphilosoph, ist die einzige Kunst der Gegenwart und Zukunft.“ (Vorrede zu den ges. Werken.) Bei dieser Stelle schüttelt wohl Mancher bedenklich den Kopf und glaubt fast wirklich, dass der Vater eines solchen Gedankens einen „verdrehten Kopf“ haben müsse. Es sei mir daher erlaubt, diesen Satz in seinem ganzen

Zusammenhange dem Leser vorzulegen und bin ich der festen Ueberzeugung, dass die ganze Stelle auf Niemanden so verblüffend einwirken wird, als es dieser kurze Satz zu thun vermag, wenn er, wie es ps. St. S. 44 geschehen ist, förmlich aus seinem ganzen Gedankengewebe herauspräparirt, in der nackten Form dem Leser vorgesetzt wird. Wir finden in dem Vorwort zur Gesammtherausgabe die hierhergehörige Stelle, welche zugleich mehrere Citate enthält, die in der ps. St. S. 22, 23 vorkommen und auch diese in richtigem Lichte erscheinen lässt. Dieselbe lautet wörtlich: „Es war mir selbst oft schmerzlich und stimmte mich zur Bitterkeit, über meine Kunst schreiben zu müssen, während ich so gerne von Anderen dies erfahren hätte. Wenn ich mich endlich an diese Nöthigung gewöhnte, weil ich begreifen lernte, warum Andere das nicht sagen konnten, was gerade mir eingegeben war, so durfte es mir mit der Zeit wohl auch immer klarer werden, dass den mir bei meinem Kunstschaffen aufgegangenen Ansichten eine weitergehende Bedeutung innewohne, als sie etwa nur einer problematisch dünkenden künstlerischen Individualität beizulegen ist. Ich bin auf diesem Wege zu der Ansicht gekommen, es handle sich hierbei um eine Neugeburt der Kunst selbst, die wir jetzt nur als einen Schatten der eigentlichen Kunst kennen, welche dem wirklichen Leben völlig abhanden gekommen und dort nur noch in dürftigen populären Ueberresten aufzufinden ist. Wer sich von demjenigen, der nicht auf dem Wege abstrakter Spekulation, sondern von dem Drange des unmittelbaren

künstlerischen Bedürfnisses geleitet, hierüber sich klar geworden ist, einem hoffnungsvollen Aufblicke zu den dem deutschen Geiste vorbehaltenen Möglichkeiten zuführen lassen will, den möge es nicht verdriessen, mit mir die Wege zu wandeln, auf welchen ich zu jenem Aufblicke gelangte. Zu seiner Hülfe stellte ich meine Niederschriften jeder Art in der vorliegenden Vereinigung so zusammen, dass er nach allen Seiten meiner Entwicklung hin mir folgen kann. Er wird dann inne werden, dass er es nicht mit dem Sammelwerke eines Schriftstellers, sondern mit der aufgezeichneten Lebensthätigkeit eines Künstlers zu thun hat, der in seiner Kunst selbst, über das Schema hinweg, das Leben suchte. Dieses Leben aber heisst eben die wahre Musik, die ich als die einzige wirkliche Kunst der Gegenwart wie der Zukunft erkenne".

Diese Stelle spricht deutlich genug. Kann sie in diesem Zusammenhange auch noch unverständlich sein und imponirt sie nur durch die „verblüffende Macht des metaphysischen Wortschwalls"? Ich glaube, wer überhaupt in seinem Leben eine philosophische Schrift gelesen und verstanden hat, der wird auch diese Stelle richtig auffassen können; ja, er muss sie richtig verstehen. Dass nicht Jeder derselben Ansicht sein müsse, ist von selbst einleuchtend; und wer nicht daran glaubt, wird auch nicht auf dem Roste gebraten. Kann aber Jemand auf Grund dieses Glaubensbekenntnisses Wagner's über die eigene Lebensthätigkeit in ihrem Verhältnisse zu dem Kunstideale, wie es ihm von je vor-

schwebte, länger bei jener Ansicht stehen bleiben, zu der er nothwendig kommen musste, wenn er nur Dr. Puschmann's Broschüre gelesen? Ich glaube, es wird sich kaum Jemand finden. Kehren wir nun zu dem obigen Satze zurück, so sehen wir deutlich, dass nicht Wagner den „verdrehten Kopf" hat, so zu schreiben; denn er sagt: . . . . . **„Dieses Leben aber heisst eben die wahre Musik**, die ich als die einzige wirkliche Kunst der Gegenwart wie der Zukunft erkenne". Es sieht wohl Jeder auf den ersten Blick, dass gerade kein unbedeutender Unterschied zwischen diesen beiden Stellen ist, und kann schon Jener einen finden, der versteht, was das Wörtlein „ist" bedeutet, und was es heisst: „ich erkenne". Wer möchte aber einen Menschen, der so, wie Wagner von seinem „Ideale" beseelt und durchglüht ist, tadeln, weil er sein innerstes Denken und Fühlen so offen und unumwunden darlegt? Wenn Wagner desswegen einen „verdrehten Kopf" hat, dann gibt es noch eine ziemliche Anzahl solcher „bemitleidenswerther" Menschen; dann gehört Jeder hierher, der schon am ersten Tage seines Lebens so unglücklich war, von seiner Mutter eine grössere Dosis „Idealismus" für diese staubige Erde mitzubekommen, als die gewinnsüchtigen Geldseelen und ledernen Alltagsmenschen, oder jene wichtig thuenden ephemeren Grössen mit den neidisch knöchernen Herzen. Dass nun Wagner in Wort und That, offen für sein „Kunstideal" auftritt, wer möchte ihn darob schelten! Ist er der Einzige und will er allein seine idealen Pläne in der Welt

realisiren? Sehen wir nicht, dass es zu jeder Zeit ideal angelegte Menschen gegeben, — waren es nun Dichter, Philosophen, Künstler, Politiker —, welche alle Thatkraft einsetzten, um gewisse Anschauungen, die sie für richtig erkannt zu haben glaubten, auch zur vollen Geltung zu bringen? Gab es und gibt es nicht gelehrte Männer genug, deren Ideal die christlichen Grundsätze, von welchen sie das höchste Heil für sich und die ganze Welt erhoffen? Gibt es nicht wieder Andere, die ebenso wie die Vorigen das Wohl und Glück der Menschheit als höchstes Ideal erkennen, aber seine Verwirklichung nicht von religiösen Anschauungen oder speciell von den christlichen Theorien, sondern einzig und allein von der wissenschaftlichen Erkenntniss der Natur erwarten? Ein Anderer erwartet von der Kunst diese paradiesischen Zustände u. s. w. Wer möchte aber auch nur Einen davon tadeln, wenn er auf der einmal für richtig erkannten Bahn mit aller Kraft des Wollens und Könnens weiter schreitet? Sind es nicht wahre, natürliche Menschen und ehrlich durch und durch? Sind es nicht Männer im vollsten Sinne des Wortes? Da es nun nicht anders denkbar ist, als dass gerade dieses Streben nach dem Idealen in der menschlichen Naturanlage ihren tiefsten Grund haben müsse und eigentlich nur ein quantitativer Unterschied in der Art besteht, dass bei dem Einen der Zug nach dem Idealen sehr stark, beim Andern weniger stark auftritt, wie möchte gerechtfertigt Einer von der Verkehrtheit des Andern reden, wenn dieser seinem innersten

Drange folgend eine Richtung eingeschlagen hat, die mit andern sich kreuzt? Sollte Einem nicht einfallen, dass man gerade in solchen Dingen das Monopol der allein richtigen Entscheidung nie für sich in Pacht nehmen kann? Sollte man eigentlich nicht an die eigne Schwäche denken, und sich an des Dichter's treffendes Wort erinnern: „Es irrt der Mensch, so lang er strebt". Es ist mir desshalb klar, dass Jemand gerade in dem Moment den grössten Irrthum begehen kann, in welchem er den Andern eines Irrthums beschuldigt.

Wenn nun Wagner die Musik als seine holde Göttin verehrt und von diesem Ideale in Begeisterung versetzt, die Worte gebraucht; „Ich erkenne sie als die einzig wahre Kunst der Gegenwart und Zukunft", so dürfte die Sache von dem eben erörterten und wie ich glaube ziemlich natürlichen Standpunkte in einem ganz andern Lichte ersheinen. Es ergreift uns gewiss kein Entsetzen, wenn wir am Schlusse der Vorrede zu den gesammelten Werken noch den Satz finden: „In dem von der Musik veredelten Drama wird aber einst das Volk sich und jede Kunst veredelt und verschönert wiederfinden". Wer möchte darauf hin den ersten Stein aufheben?

Ich halte das bis jetzt Gesagte für ausreichend und glaube nichts Weiteres zum Verständniss beifügen zu sollen. Wer sich die Mühe nimmt, auf Wagner's Schriften und Dichtungen näher einzugehen, der findet wahrscheinlich, ja gewiss, dass er es nicht mit einem

„nebelhaften Phrasen" — Drescher, wohl aber mit einem äusserst geistreichen und scharfsinnigen und dabei höchst ideal angelegten Menschen zu thun hat, der aber ebenso wie jeder Andere seine gewisse Eigenthümlichkeiten zeigt. Andere Bemerkungen (ps. St. S. 45), wie „Wagner's literarische Produkte, besonders die der letzten Jahre, sind eine eigenthümliche, seltsame — wir wollen sagen — krankhafte Erscheinung in unserer deutschen Literatur" etc. glaube ich hier ganz füglich übergehen zu können und darf ich den Leser auf meine früheren Erörterungen verweisen.

Eine neue, bis jetzt noch nicht besprochene Eigenschaft Wagner's überrascht uns auf Seite 47 d. ps. St.: „Wagner liebt es, sich selbst Worte zu bilden; eine Eigenschaft, welche sich sowohl beim Genie als beim Geisteskranken findet. Der Unterschied ist nur der, dass der Erstere, indem er der fortschreitenden Specialisirung unseres Begriffslebens Rechnung trägt, der Sprache eine dauernde Bereicherung verschafft, der Letztere einer flüchtigen, momentanen Laune folgt, welcher kein wirkliches Motiv zu Grunde liegt".

Ich erlaube mir, dieser Bemerkung noch beizufügen, dass „die Eigenschaft, sich selbst Worte zu bilden" nicht nur beim Genie und beim Geisteskranken, sondern auch bei **allen Gesunden** vorkommt, soferne diese Bedürfniss dazu haben. Wenn sie auch nicht als Genies, sondern als Dii minorum gentium auf der Erde herumwandeln, so hat vielleicht die Sprache irgend einem ehrlichen Plebejer in seiner Gemüthlichkeit

Manches zu danken; am Ende gar manches neue Wort. Fachmänner könnten über diesen Punkt wohl interessantere Aufschlüsse geben, und kann ich mich füglich auf eine Bemerkung beschränken, die sich mir in Gestalt einer Frage aufdrängt. Wie viele Zeit wäre wohl nöthig gewesen, bis die Sprachen der verschiedenen Nationen in der Weise hätten zur Vollendung gelangen können, wenn nicht das Volk, resp. alle Einzelnen, welche das Volk bilden, sondern **nur** das Genie und der Geisteskranke die Eigenschaft haben, sich selbst Worte zu bilden? Da würde möglicher Weise der Fall eintreten, dass eine solche Sprache einmal für die gewöhnlichen gesunden Menschen ganz unverständlich und unbrauchbar würde. In dem einen Falle könnte sie zu gelehrt und desshalb unverständlich ausfallen, im andern Falle gäbe es a priori einen heillosen Gallimathias. Wollen wir nun näher betrachten, wie viel Sündhaftes Wagner in dieser Beziehung begangen, abgesehen davon, dass er ja auch als Genie, wofür ihn auch der Herr Verfasser hält, eigentlich das Recht hat, sich selbst Worte zu bilden, so finden wir ps. St. S. 50 solche „barocke Seltsamkeiten und ungewöhnliche Wortbildungen“ wie „Waldweben“, „Misswende“, „wabern“. Dies berührt nun sehr eigenthümlich, zumal jeder Tertianer in seinem altdeutschen Lexicon solche Wörter finden kann, wenn er nur eine Minute lang sucht. Man könnte höchstens den Einwand machen, dass es nicht zeitgemäss sei, veraltete Wörter in unsere moderne Sprache herüberzunehmen. Aber auch dagegen lässt

sich Gewichtiges anführen. Hat nicht auch Simrock in seinen Uebertragungen der alten deutschen und nordischen Sagen in den letzten Jahrzehnten viele Wörter aufgenommen, die der Eine verwirft, weil veraltet, die aber der Andere gerne hervorgesucht sieht, um dadurch (Vorrede zu Beowulf von Simrock) gewissermassen „Geist und Stimmung einer fernen Heldenzeit anklingen zu lassen". Darüber hat der jeweilige Geschmack der Zeit zu entscheiden. Einige Stellen mögen genügen:

Beowulf, Gesang 6, Vers 34—37:

. . . . . Ihr Herr schritt voran
Unterm Helm sich heulend, bis er vor dem Hochsitz stand.
Beowulf begann, die Brünne glänzt' ihm,
Das Schlachtnetz . . . . . .

Ges. 16, Vers 72—74:

. . . . . Die Hauptpanzer schmolzen,
Die Beinschlösse borsten und Blut entsprang
Dem Leidbiss des Leibes . . . . . .

Gesang 20, Vers 3—8:

. . . . . Todt ist Aeskher,
Irmenlafs älterer Bruder,
Mein Redegeselle und Rathgeber,
Mein Achselschirm, so oft wir im Kampf
Die Häupter hüteten, wenn im Heldenstreit
Die Eber ächzten . . . . . .

Es hätte Simrock gerade so gut eine andere Form wählen können; wer vermag aber darzuthun, dass diese unpassend sei? Hat nun Wagner kühnere

Wortzusammensetzungen und Bilder geliefert als Andere¿ Ich erinnere nur an die Wortverbindungen, wie wir sie bei Aeschylos finden; z. B.

Prometheus:

ἀδαμαντόδετος felsenangeschmiedet,
Vers 801: δρακοντόμαλλος schlangenlockig,
σιδηρομήτωρ Eisenmutter.

Aeschylos, Agamemnon: Vers 266: γυναικογήροτον, vom Weibe gesprochen. Vers 665: δορίγαμβρος, speervermählt. Oder Vers 36: βοῦς ἐπὶ γλώσσῃ μέγας βέβηκεν, ein grosser Ochs steht mir auf der Zunge etc. Doch steht Aristophanes in dieser Beziehung einzig und unübertroffen da. In seinen Wespen: Vers 220: ἀρχαιομελησιδωνοφρυνιχήρατα, Uraltsydonophrynicholeibmelouieen (Schnitzer).

Vers 505: ὀρθροφοιτοσυκοφαντοδικοταλαιπώρων Morgenwandrungssykophantenrechtsverdreherei;

In Lysistrate, Vers 458:
σκοροδοπανδοκευτριαρτοπώλιθες, Schinkenknoblauchbutterkäsekuchenfrau (Minckwitz).

Ferner in den Ekklesiazusen: Vers 1168—74:

. . . . . σελαχογαλεο —
κρανιολειψανοδριμυποτριμματοσιλφιο —
παραμελιτοκατακεχυμενοκιχλεπι —
κοσσυφοφαττοπερίστερα —
λεκτρυονοπτεκεφαλλιοκιγκλοπε —
λειολαγῳοσιραιοβαφητραγανοπτερύγων.

Uebersetzung nach Ostander und Schwab:

Tellerastern- bickelstör- haischädelknochensplitterbeize- Essigsulphion- dirlitzenhonigkram- wachholderamsel- Taubengugguck- gecherhirnbaresen- pimpelturtelbürzel- Hasenpfefferaula- geflügelknorpelpastetengericht.

Und Dieses wurde vom Halbchor gesungen. Suchen wir bei unseren deutschen Dichtern, so finden wir ebenfalls solche „barocke Wortverbindungen", z. B. Goethe, Faust: „angeweht"; „Misshlickende, Missredende"; „mir krampft's im Arm"; „rischts und paschts"; „Flüsterzittern"; „Säuselschweben"; „quammig und quappig" etc. etc.

Platen, verhängnissvolle Gabel: „Froschmolluskenbreinatur".

Ebenda: „Obertollhausüberschnappungsnarrenschiff".

Ebenda: „Demagogenriechernashornsangesicht".

Im romantischen Oedipus: „Freischützcascadenfeuerwerkmaschinerie" etc.

Hat vielleicht Wagner mit kühneren Wortverbindungen die Sprache bereichert, als es Schiller in seinen Gedichten der I. Periode, Körner in Leyer und Schwert oder Klopstock in seinen Oden gethan!? —

Ich besprach den poetischen Theil der neueren Wagner'schen Werke schon früher und möge sich hier der geneigte Leser dessen wieder erinnern. Es finden sich nun ps. St. S. 49, 50 in zusammengedrängter Kürze bunt gemischte Stellen aus verschiedenen Wagner'schen Opern und ich glaube wirklich, dass

Herr Dr. Puschmann durch die äusserst gewählte Zusammenstellung derselben einen für seine Zwecke sehr gelungenen, glücklichen Griff gethan hat, um jedem Leser förmlich die Lust zu verderben, auf „derartiges Zeug“ näher einzugehen. Damit dürfte er aber bei dem gebildeten Publikum wenig oder gar nichts gewonnen haben.

Weia, Waga!
Woge du Welle u. s. w.,

einen schon oft dagewesenen Wau Wau führt der Herr Verfasser uns wieder vor und sagt, „der Anfang ist bezeichnend für diese Gattung von Poesie, welche voll süsslich mystischer Schwärmerei, über die bekanntesten Regeln der Metrik sich stolz hinwegsetzend, sich bald in albernen Knittelversen, bald in unverhüllten Frivolitäten ergeht und zur Ehre unserer „bücherlesenden Oeffentlichkeit“ nur auf Jahrmärkten ihr Publikum findet“. O wie gnädig und objectiv! Wo ist denn nun der Nachweis für diese gar hübsche Versicherung? Vielleicht in den Worten: „Der Anfang ist bezeichnend für diese Gattung von „Poesie“? Das ist sehr kurz und leicht gesagt; aber glauben mag es, wer Lust dazu hat. Ich will mich sogar auf die Seite des Herrn Verfassers stellen und diesen Anfang auch für unschön halten; — Wann und wo ist aber erlaubt, aus den ersten Worten eines Drama's in der angeführten Weise auf das Ganze einen Schluss zu ziehen? Diese Beweisführung ist ganz neu und kann man durch einen solchen „salto mortale“ leicht einen Genickbruch der gesunden Logik herbei-

führen. Im Uebrigen ist zu bemerken, dass es eben „Rheintöchter", „Wellenmädchen" sind, welche in der oben besagten Weise singen; und ist es wohl natürlich, dass sie nicht „Jodler" oder „Schnadahüpfeln" anstimmen, wie die naturwüchsigen Bauernmädchen auf dem Lande, oder gar eines der wunderhübschen Schubertlieder vortragen, wie nur feingebildete Fräulein aus der Stadt es verstehen.

Ich führe nun einzelne Stellen aus alten Dramen an und überlasse es dem Leser zur Beurtheilung, ob damit die ganze „Gattung Poesie gekennzeichnet" ist.

Aristophanes, Vögel. Vers 228, 229.

ἐπο πο πο πο ποποπο πο πο ποῖ
ἰὼ ἰὼ ἰτώ ἰτὼ ἰτὼ ἰτώ ἰτώ . . . . . .

Vers 259—263: *δεῦρο, δεῦρο, δεῦρο, δεῦρο*
τορο τορο τορο τορο τιξ
κικκαβαῖ κικκαβαῦ
τορο τορο τορο τορο λιλλίξ.

Vers 1122: *ποῖ ποῦ 'στι, ποῦ ποῦ ποῦ 'στι, πυῦ*
ποῦ ποῦ 'στι ποῦ ποῦ . . . . . .

Vers 1170: *ἰοὺ ἰοὺ ἰοὺ ἰοὺ ἰοὺ ἰού.*

Aristophanes, Frösche.

Vers 209: *βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοαξ*
βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοὰξ.

Aeschylos, Perser.

Vers 928: *ὀἰ ὀἰ ὀἰ ὀἰ*

Vers 965: *ἰὴ ἰὴ ἰὼ ἰώ.*

Supplices: *οἷ οἷ οἷ οἷ οἷ.*

Viele hierher gehörigen Stellen bei Euripides, Sophocles etc. etc.

Scheinen dem Herrn Dr. Puschmann die alten Hellenen nicht auch mit den „Bewohnern von Honolulu" sprachlich und ethnologisch verwandt? Eine untersuchende Studie wäre wohl nicht uninteressant.

Es ist nun klar, dass manches Auffällige in den Wagner'schen Dichtungen zu finden ist, weil hie und da ein Gedanke in der schwülstigen, breiten Form verwischt und unklar erscheint, und sind diese Stellen mehr oder weniger geeignet, den angenehmen Gesammteindruck des ganzen Werkes zu stören. Wer darf aber nach einem allenfallsigen Fehler das Ganze beurtheilen? Wenn ich einen Vergleich ziehen darf, so möchte ich sagen: Sowie irgend ein unbedeutender, kleinster körperlicher Fehler den angenehmen Gesammteindruck einer Person verschlechtern kann, so vermag dies in einer Dichtung irgend ein schlecht gewähltes Wort oder eine unschöne Wendung. Es hat z. B. Jemand einen unbedeutenden Fehler am Auge, eine kleine Narbe an der Nase oder Wange, eine Zahnlücke oder einen schwarzen Zahn. Wer möchte in einem solchen Falle sagen: Die ganze Person ist gekennzeichnet? Man braucht ja nur das Auge, die Nase, die Wange oder den Zahn zu betrachten. So in unserem Falle. Zugegeben nun, dass jede der angeführten Stellen (ps. St. S. 50) vollständig schlecht und unpoetisch wäre, — was allerdings erst bewiesen werden müsste — so ist jedenfalls merk-

würdig, dass nur solche Stellen citirt wurden, die der Herr Verfasser selbst als schlecht erkannte. Warum hat er nur solche Verse gewählt, ja förmlich an den Ohren herbeigeholt, die nothwendig in dieser Zusammenstellung einen unangenehmen Eindruck hervorbringen müssen? Lassen sich nur solche finden und gibt es überhaupt keine schönen lesenswerthen Stellen in Wagner's Dichtungen? Warum ist denn nicht das wundervolle Frühlingslied aus „Walküre" citirt, das eine wahre Perle genannt zu werden verdient? Das weiss gewiss Jeder ohne Commentar; zum Ueberflusse sage ich noch: dass man damit das Gegentheil von dem bewiesen hätte, was man hatte beweisen wollen. Ich will nun in keiner Weise irgend eine unschöne Stelle als hochpoetisch vertheidigen und habe mich darüber oben schon ausgesprochen; doch muss ich fragen: Darf eine Beweisführung dann noch für wissenschaftlich gelten oder gar Anspruch auf Objectivität machen wollen, wenn sie, wie hier, so evident einseitig erscheint? Sie will als gesund anerkannt werden und bemerkt doch Jeder schon aus der Ferne den zu kurzen, hölzernen Fuss, auf dem sie einherhinkt.

In der eben besprochenen Zusammenstellung (ps. St. S. 50) lugt denn auch das „ceterum censeo" zwischen jeder Zeile deutlich greifbar hervor.

Es folgt nun (ps. St. S. 51) ein weiteres „charakteristisches Symptom der vorhandenen Geisteskrankheit" und soll der nachfolgende Satz diese Behauptung begründen: „Wagner kann nicht componiren oder

dichten, wenn er nicht das altdeutsche Barett auf dem Haupte fühlt, wenn nicht der Schlafrock, die Pantoffeln, das Taschentuch, die Tapeten seines Zimmers diejenige Farbe und Zeichnung tragen, welche der für sein Kunstwerk erforderlichen Seelenstimmung entsprechen". Da nun Herr Dr. Puschmann „niemals zu Wagner weder in politischer noch künstlerischer Beziehung gestanden" (ps. St. S. 9) und aus der ganzen Anlage der ps. Studie mit grosser Wahrscheinlichkeit hervorzugehen scheint, dass Herr Wagner und Herr Dr. Puschmann wohl nie einander nahe gestanden sein können, so überrascht gewissermassen dieser Satz jeden Leser durch die äusserst genaue Kenntniss, die sich sogar bis auf das „Taschentuch" und die „Pantoffeln" erstreckt. Wem fällt da nicht der bekannte Spruch ein:

„Wie er räuspert und wie er spuckt,
Das habt ihr ihm glücklich abgeguckt",

und, füge ich noch bei, gar nicht schlecht verwerthet. Wenn ich nun diese Angaben gerne als richtig annehmen und glauben möchte, dass Wagner immer mit den seiner „Seelenstimmung entsprechend gefärbten Pantoffeln" bekleidet, seine Dichtungen und Compositionen schafft, obschon ich zur Annahme berechtigt bin, dass die redselige Fama als alleinige Quelle benützt worden ist, so muss doch vor allen Dingen, um den richtigen Schluss ziehen zu können, die Frage erledigt werden, ob Wagner am liebsten dichtet und componirt, wenn er es sich in der vom Herrn Verfasser angegebenen Weise bequem gemacht hat oder ob er über-

haupt nur unter diesen Umständen dichten und componiren kann? Das ist nach meiner Ansicht nicht so ganz einerlei und selbstverständlich, sondern darin liegt gerade der Schwerpunkt der Sache. Nur wenn der oben angeführte Satz in seiner Totalität als richtig und unumstösslich angesehen werden müsste, dann könnte vielleicht daran gedacht werden, in diesem Zustande etwas „Pathologisches" zu suchen. Da nun eine Begründung jenes Satzes nicht zu finden ist, so halte ich mich zu dem Ausspruch berechtigt, dass durch diese Behauptung überhaupt kein Beweis, am wenigsten aber ein wissenschaftlicher geliefert worden ist. Es fällt somit die darauf basirende Diagnose in sich selbst zusammen. Dass Künstler und Gelehrte von jeher gewisse Eigenthümlichkeiten hatten, ist eine bekannte Thatsache; doch habe ich noch nie gehört oder gelesen, dass man je solche Männer aus den fraglichen Ursachen für geisteskrank erklärte. Der Eine legte sich zu Bette, wenn er dichten oder componiren wollte; der Andre nahm seine Zuflucht zu einem guten Gläschen Wein; Schiller hatte immer faule Aepfel in dem Schreibtische, wenn er den Pegasus besteigen wollte und Andere machten es wieder anders. Wer sich dafür interessirt, kann in einem der letzten Jahrgänge von „Ueber Land und Meer" eine Menge Beispiele finden.

Mit dem eben erwähnten Ausspruch über die „Originalitätsucht, ein charakteristisches Symptom der vorhandenen Geisteskrankheit" schliesst der Herr Verfasser die Besprechung der „intellectuellen Seite des

Seelenlebens Wagner's“ und fährt fort: „Wenn wir dabei näher auf seine Werke eingegangen sind, so lag uns eine Kritik derselben ferne“. Auch über diese Stelle kann ich nicht stillschweigend hinauskommen.

Mir ist es vollständig undenkbar und erscheint es mir unmöglich, aus den Schriften und Dichtungen eines Mannes den wissenschaftlichen Beweis führen zu wollen, dass er geisteskrank sei, ohne zugleich diese Schlussfolgerung auf eine genaue Kritik zu stützen. Dies ist die conditio, sine qua non. Was ist aber die Kritik anders, als die in Worten zum Ausdruck gekommene, vergleichend abwägende Entscheidung des Judicium's über einen Gegenstand? Wie kann man nun Wagner auf Grund seiner Schriften für geisteskrank erklären ohne die genaueste kritische Beurtheilung seiner Werke vorgenommen zu haben? Ein solcher Beweis muss unrichtig sein, weil undenkbar und unmöglich. Nun hat aber der Herr Verfasser (ps. St. S. 50) geschrieben: „Wer solches Zeug der Welt als Poesien aufbinden will, ist entweder unverschämt oder geistesschwach“. Ferner: „Wagner's Arbeiten der letzten Jahre tragen durchweg den Stempel einer geistigen Mittelmässigkeit, einer flüchtigen Unfertigkeit und wilden Zerrissenheit, ... sie sind sowohl nach Inhalt wie nach Form, in Wort und Ton unschön, zerfahren, verwahrlost“ (ps. St. 17.). Ich frage nun: Ist damit eine Kritik geübt oder nicht? Wenn es nun klar und unzweifelhaft ist, dass nur ein auf sicherste Gründe gestütztes

Urtheil wissenschaftlich und nur dieses als die einzig wahre und allein richtige Kritik gelten kann; wenn ferner der Herr Verfasser, wie wir eben gesehen haben, auf der einen Seite ein Urtheil abgibt, — wie? wissen wir schon — auf der andern Seite aber erklärt: es „lag uns eine Kritik ferne", so hat er damit offenbar etwas gethan, was er entweder nicht wollte oder nicht wusste. Ja es müsste sogar folgerichtig der wissenschaftliche Werth der psych. Studie auf den Gefrierpunkt gerathen, wenn er nicht selbst seine eigene Behauptung wieder gegenstandslos gemacht hätte. Ich glaube nämlich durch die früher angeführten Sätze gezeigt zu haben, dass die Bemerkung, „es lag uns eine Kritik ferne" unrichtig ist, und habe dadurch wenigstens das eine grosse Unglück verhütet; aber ein anderes Uebel ist eben dadurch wieder zur Erscheinung gekommen. Der vollendetste Widerspruch liegt offen vor uns.

Wir kommen nun an das „moralische Seelenleben" Wagner's, und wollen wir auch hier untersuchen, „ob sich Momente und Thatsachen vorfinden lassen, welche in das Gebiet des Krankhaften gehören".

Es führt uns der Herr Verfasser durch seine Erörterung des „moralischen Irrsinns" (Moral insanity) in medias res und halte ich es für zweckmässig die ganze Stelle (ps. St. S. 52) anzuführen: „Es gibt eine Form der Geisteskrankheiten, welche „„moralischer Irrsinn"" (moral insanity) genannt wird und sich weniger in Alienationen der Intelligenz als der

Gefühle und des Willens äussert. Die Krankheit zeigt sich in Verkehrtheit der Neigungen, Perversität der Begierden und Wünsche und in dem vollständigen Mangel der sittlichen und socialen Gefühle. Der Umstand, dass der Kranke dabei oft sehr wohl in der Lage ist, im gewöhnlichen Verkehre, im Umgange, in allen Fragen des menschlichen Lebens, mit welchen seine krankhaften Triebe nicht collidiren, ganz richtig und scharf zu schliessen und zu denken, dass er die eckelhaftesten Ausschweifungen, die unerhörtesten Verbrechen bei scheinbar ganz ungetrübter Verstandesthätigkeit begeht, erregt in dem Laien die irrige Ansicht, dass er vollständig geistesgesund, verantwortlich für seine Handlungen und zurechnungsfähig sei; dies ist entschieden nicht der Fall, da seine psychische Constitution zu schwach ist, um die mit aussergewöhnlicher Intensität auftretenden krankhaften Neigungen und Triebe durch die contrastirenden Vorstellungen, welche durch die Gesetze der Moral und Humanität gegeben werden, zu unterdrücken und die Explosion derselben in monstroese Handlungen zu verhüten". Damit stimmt gewiss Jeder überein, und handelt es sich nur um die Anwendung auf Wagner.

Auch Falret's Ausspruch, den der Herr Verfasser (ps. St. S. 53) erwähnt, möge hier noch eine Stelle finden: „Es gibt keine lügnerischen Erfindungen, keine infamen Beleidigungen, keine scheusslichen Denunciationen, keine obscönen und cynischen Hand-

lungen, keine Drohungen und Gewaltthaten", deren diese Kranken nicht fähig wären etc. etc. Ich füge dem noch bei, was Griesinger ausspricht: „Starke Aenderungen in der Sphäre des Characters und der Gefühle, krankhafte Stimmungen und Affecte, Abstumpfung des Gemüths, Nachlass der geistigen Kräfte im Ganzen oder mehr nach einzelnen Seiten hin können als acute und chronische psychische Krankheitszustände bestehen ohne wirkliche Wahnvorstellungen. Ein Theil dieser Fälle mag immerhin unter der Categorie des Gemüthswahnsinnes (moral insanity) begriffen werden".

Um aber den Character eines Menschen erkennen zu können, ist von jeher die genaueste Beobachtung als unumgänglich nothwendig erachtet worden. Nicht die Kenntniss der Schriften eines Mannes allein, sondern der persönliche Umgang in Verbindung mit jener, sein Benehmen machen einen richtigen Schluss auf den Character möglich. Handelt es sich nun, wie in unserem Falle, um eine Diagnose auf „moralische Alienation", also um eine Characterveränderung, da kann es keineswegs ausreichen oder auch nur hinlänglich genügen, die Begründung nur aus den Schriften her zu holen. Noch weniger aber können Dinge, die auf Hörensagen und nicht auf eigenen Anschauungen beruhen und als ächte und nächste Sprösslinge der alten geschwätzigen Fama nur Stoff der gewöhnlichen Nachmittagskaffeehausfraubasereien sind, Quelle und

Basis für eine endgültige Entscheidung über den Character abgeben.

Es ergeht mir nun hier gerade wie Herrn Dr. Puschmann; auch ich „habe niemals zu Wagner weder in künstlerischen, noch politischen Beziehungen gestanden", und kann desshalb heute so wenig ein vollständig richtiges Urtheil über seinen Character haben, als es Dr. Puschmann konnte. Wir beide kennen ihn eben nicht. Es kann mir daher nur die Untersuchung zukommen, ob die aus den Wagner'schen Schriften in der ps. Studie angeführten Stellen gewisse Momente in sich schliessen, die auf „moralische Alienation" hindeuten und desshalb eine eben dahingehende Diagnose wenigstens theilweise bedingen und rechtfertigen. Ich glaube nun deutlich zeigen zu können, dass die betr. Stellen der ps. St. nicht passen, und somit auch hier die darauf basirende Diagnose fällt, weil sie sich hauptsächlich nur auf die schriftlichen Arbeiten und nicht auf die „genaueste persönliche" Exploration stützte, also von Anfang an einseitig und daher unrichtig sein muss.

Bevor ich aber an die nähere Besprechung und Beleuchtung dieser Stellen gehen kann, muss ich einiger Sätze (ps. St. S. 58) mit wenigen Worten gedenken, die der Herr Verfasser in folgender Form bietet: „Es scheint, als ob sich Wagner von allen edleren, besseren Gefühlen, auf denen allein die Gesittung und Cultur der menschlichen Gesellschaft beruht, emancipirt hat. Freundschaft, Liebe, Mitleid, Achtung,

Sittlichkeit u. s. w., es sind ihm nur leere, schönklingende Namen, denen eine reale Bedeutung abgeht . . . . . Seine Freunde betrachtet er als seine Leibeigenen, über deren Ehre, Vermögen, Weiber, Kinder etc. er nach Lust und Laune verfügt". Diese Stelle zündet und ruft bedenkliche Gesichter hervor. Jeder stellt sich im Stillen die Frage: Ist es denn möglich, dass gerade für Wagner Freundschaft, Liebe nur leere, schönklingende Namen sind? Ist es möglich, dass er seine Freunde nur als seine „Leibeigenen betrachtet, über deren Ehre, Vermögen, Weiber, Kinder" etc. er nach Lust und Laune verfügt?" Wenn sich die Sache so verhält, dann wäre ja Wagner das grösste Scheusal der Welt, eine leibhaftige Ausgeburt der Hölle. Wann und wo hat er dies gethan? Der Herr Verfasser sagt es uns: „Der öffentliche Familienscandal, den Wagner seinem treuesten Freunde Bülow erregte, hat die moralische Entrüstung aller Gebildeten hervorgerufen". Damit hat uns der Herr Verfasser eine Thatsache gebracht; und ist dieselbe auch so bekannt, dass es wohl nicht mehr lange dauert, bis alle kleinen Kinder von diesem Ereigniss zu erzählen wissen.

Fern sei es von mir, vorhandenen Thatsachen Aug und Ohr verschliessen, sie ignoriren oder gar verdecken zu wollen. Aber etwas Anderes ist es, eine Thatsache nur zu kennen, und wieder etwas Anderes, ihre Entstehung, den genetischen Zusammenhang, das Wie und Warum genau erkannt zu haben.

Wer kann sich aber in dieser Sache als den Mitwisser jener geheimnissvollen Ursachen, wer sich als den Eingeweihten in jene verhüllten und dunkel wirkenden Faktoren legitimiren, die vielleicht nur zwei Menschenherzen bekannt sind? Ich bin gewiss, dass das Urtheil der meisten Menschen, die heute Wagner bis in die Hölle verdammen, milder und auch gerechter ausfallen würde, wenn sie die näheren Umstände und alle veranlassenden Ursachen genau erkennen könnten. Aber gerade die Personen, welche darüber genügenden Aufschluss zu geben vermöchten, sie waren stumm und schweigen auch heute noch, und dass ein solches Schweigen wiederum natürlich, fühlt wohl Jeder.

Solange aber die Ursachen nicht enthüllt sind, ist ein richtiges und endgültiges Urtheil nicht möglich, weil unsere geistigen Combinationen darüber nicht auf einem gegründeten Wissen beruhen, also nur Vermuthungen sind. — Nehmen wir nun die Sache, wie sie heute vor uns liegt, so haben wir einen Fall, der nicht vereinzelt und allein im Tagebuche der Menschen verzeichnet ist. Mit halbwegs geöffneten Augen erkennen wir, dass leider nur zu oft derartige Fälle sich finden lassen. Aber der Umstand, dass auch Wagner's Namen darunter, er genügt freilich, um alle Glocken der Welt es laut verkünden zu lassen. Wie stark müsste aber das Geläute werden, wenn allen berühmten Persönlichkeiten so heimgeläutet würde! Wie manche geschichtliche Grösse, wie viele ruhmvolle Männer erhielten auf diese Weise ein traurig pompöses unrühm-

liches Seelengeräume! Sapienti sat! Suchen wir nach dem eigentlich „verbrecherischen, cynischen, ehrlosen" Moment, — das ja den innersten Kern, das Wesen der moralischen Alienation bildet, — so suchen wir vergebens und finden wir, dass Wagner etwas gethan hat, wofür seit alten Zeiten sowohl in den Gesetzen der verschiedenen Staaten als der christlichen Confessionen gewisse Ordnungen und Bestimmungen getroffen sind. Gestehen wir es nur; selbst unter Christen ist es nicht unerhört, wenn auch nicht erwünscht, die einmal geschlossene eheliche Verbindung zu trennen. Ist dies wohl zufällig oder nicht? Wer könnte es aber irgend einem rigorosen Kritiker verwehren, wenn er darin ein Stück moralischer Entartung der menschlichen Gesellschaft erblicken wollte, die durch staatliche und religiöse Formen gewissermassen sanctionirt erscheint? Ich glaube, diese Frage nicht vom Monde heruntergeholt oder aus der Luft gegriffen zu haben. Doch will es mir natürlich und menschlich erscheinen, dass in der eben bezeichneten Weise den menschlichen Schwächen ein kleines, wenn auch unrühmliches *Hinterpförtchen* geöffnet ist. Wir stehen in dem Punkte mehr oder weniger rathlos der einmal vorhandenen Thatsache gegenüber. Sie ist für uns ein Räthsel, das bis jetzt Niemand richtig zu lösen im Stande ist und welches daher nie als Argument für vorhandene moralische Alienation benützt werden kann. Ich schliesse dieses unerquickliche Thema mit dem Satze, dass Wagner mit Bülow's Frau heute in

gesetzlicher Ehe lebt; und glaube ich so das Wichtigste berührt zu haben, was ich nur gezwungen öffentlich zur Besprechung bringen musste. —

Sehen wir uns die aus den Wagner'schen Schriften herausgegriffenen Stellen an, so treffen wir zuerst die wegwerfenden ungerechten Urtheile über die „Componisten". Von Berlioz sagt Wagner alles das, was der Herr Verfasser anführt, aber ausserdem noch mehr, was zum Verständniss zwar sehr nothwendig, aber nicht angeführt ist. Wir finden in der autobiographischen Skizze S. 20 folgende Stelle: „Das Rennomé ist Alles in Paris, das Glück und der Verderb der Künstler. Berlioz zog mich trotz seiner abstossenden Natur bei weitem mehr an (als Halevy); er unterscheidet sich himmelweit von seinen Pariser Collegen, denn er macht seine Musik nicht für Geld. Für die reine Kunst kann er aber auch nicht schreiben, ihm entgeht aller Schönheitssinn. Er steht in seiner Richtung völlig isolirt, an seiner Seite hat er nichts als eine Schaar Anbeter, die flach und ohne das geringste Urtheil in ihm den Schöpfer eines nagelneuen Musiksystems begrüssen und ihm den Kopf vollends verdreht machen, — alles Uebrige weicht ihm aus wie einem Wahnsinnigen".

In dieser Form dürfte die Sache wohl kaum so schroff erscheinen, wenn man auch zugeben muss, dass Wagner eine andere gelindere Form hätte wählen können.

Was die Auslassungen Wagner's über Meyer-

Meyer betrifft, so hat uns Herr Dr. Puschmann bedeutend aufgewartet. Eine Blumenlese hat er dem Leser geboten, so ausgewählt und zusammengesucht, dass es den besten Willen und ungeheuere Mühe erfordern würde, noch ein Mehr zusammenzufinden. Alles, was (ps. St. S. 56, 57) über Meyerbeer citirt ist, hat Herr Dr. Puschmann der Wagner'schen Schrift „Oper und Drama" entnommen und in wenige Zeilen zusammengedrängt, was Wagner in einem wesentlich anderen Zusammenhange und motivirt dort niedergelegt hat. Wollte ich auch hier wieder jede einzelne Stelle der psych. St. herausnehmen und die betreffende aus der Wagner'schen Schrift daneben halten, so müsste mir ein grösserer Raum zu Gebote stehen, als die Form einer Broschüre es zulässt. Ich betone ausdrücklich, dass auch hier die Citate nicht ganz wörtlich und, wie ich auch an früheren Stellen nachgewiesen habe, ohne die dazu gehörige Motivirung aufgenommen sind.

Eine andere auffallende Thatsache möge aber hier noch erörtert werden. Herr Dr. Puschmann sagt in seiner ps. St. S. 29: „Alles Grosse und Schöne, was Wagner je geleistet, ist vor und im Beginn der 50er Jahre entworfen und vollendet". Es ist nun einem jeden Menschen bekannt, dass gerade die hier in Rede stehenden Schriften: „Das Kunstwerk der Zukunft", „Kunst und Revolution", „Oper und Drama" **Ende der 40er und Anfangs der 50er Jahre vollendet waren.** Sie sind also zu einer Zeit geschrieben, in

der Wagner nach Angabe des Herrn Dr. Puschmann „Grosses, Schönes“ geschaffen hat und noch schaffen konnte, zu einer Zeit, **wo er noch nicht geisteskrank war.** Es holt aber der Herr Verfasser gerade aus diesen Schriften seine Argumente, um dem Publikum zu sagen, dass Wagner geisteskrank sei. Eine solche Logik ist mir ganz und gar unverständlich und könnte Jemand versucht sein, darin nicht einen acut auftretenden Lapsus linguae seu intellectus, sondern in Verbindung mit früheren Stellen einen Zustand chronisch gewordener Inconsequenz zu erblicken. Dass übrigens Künstler und Dichter leidenschaftlicher sind als andere Menschen ist eine alte und bekannte Thatsache, und ebenso gewiss ist, dass die Wortklauber, Sylbenstecher und Buchstabenanatomen, kurz die geborenen Kümmelspalter und Formelkrämer, welche die Goldwage immer in der Westentasche führen, es wohl nie zum Künstler gebracht haben, noch je bringen werden.

Es darf den Leser nun nicht verdriessen, mir weiter zu dem eigentlichen Capitel der „Unsittlichkeiten und Unzüchtigkeiten“ zu folgen, und wende ich mich zuerst zur Besprechung der zweiten Oper Wagner's: „Das Liebesverbot“. Hören wir, was Wagner (in seinen ges. W. Bd. I. S. 27, 28) sagt: „Die damals spuckenden Ideen des „jungen Europa“, sowie die Lectüre des „Ardinghello“, geschärft durch meine sonderbare Stimmung, in welche ich gegen die deutsche Opernmusik gerathen war, gaben mir den Grundton

für meine Auffassung, welche besonders gegen die puritanische Heuchelei gerichtet war, und somit zur kühnen Verherrlichung der „freien Sinnlichkeit“ führte. Das ernste Shakespear'sche Sujet gab ich mir Mühe durchaus nur in diesem Sinne zu verstehen; ich sah nur den finsteren, sittenstrengen Statthalter selbst von furchtbar leidenschaftlicher Liebe zu der schönen Novize entbrennen, welche, indem sie ihn um Begnadigung ihres wegen eines Liebesvergehns zum Tode verurtheilten Bruders anfleht, durch Mittheilung der schönen Wärme ihres menschlichen Gefühls in dem starren Puritaner die verderblichste Gluth entzündet. Dass diese mächtigen Motive im Shakespear'schen Stücke nur so reich entwickelt sind, um desto gewichtiger endlich auf der Wagschale der Gerechtigkeit gewogen zu werden, taugte mir durchaus nicht zu beachten, es lag mir nur daran, das Sündhafte der Heuchelei und das Unnatürliche der grausamen Sittenrichterei aufzudecken“. Diese Stelle verschafft eine ganz andere Perspective, als sie durch die wenigen Worte eröffnet ist: „Sein erstes, grösseres Opus „Das Liebesverbot“ verherrlicht den Sieg der freien, offenen Sinnlichkeit“. (Ps. St. S. 59.) Im Anschluss daran macht Herr Dr. Puschmann die Bemerkung: „Jedoch bleibt er darin in den Grenzen eines immerhin achtungswerthen Anstandes“. Dieser Satz muss gewiss Jeden hier befremden. Zu welchem Zweck ist denn überhaupt vom „Liebesverbot“ vorher gesprochen?

Wollte denn der Herr Verfasser beweisen, dass Wagner darin anständig und sittlich ist, oder das Umgekehrte davon? Da er nun selbst sagt, dass Wagner in den „Grenzen eines immerhin achtungswerthen Anstandes bleibt", so beweist er Nichts für sich, wohl aber für Wagner; und dieses war doch nicht beabsichtigt. Mir ist wenigstens ein Dienst erwiesen und zwar die weitere Begründung der Sittlichkeit oder Widerlegung der Unsittlichkeit erspart. Dieses Stück zieht also nicht. „Aber in seinen neuesten Werken tritt das erotische Element um so unverhüllter hervor; in „Tristan und Isolde" glorificirt er den Ehebruch; in der Walküre sogar die „Blutschande". (Ps. St. p. 59 u. 60.)

Das würde sich an dieser Stelle ganz gut ausnehmen, wenn wir nicht schon längst wüssten, welches Bewandtniss es mit dem „Ehebruch" und der „Blutschande" hat. Es ist wirklich ein grosses Pech, dass man Wagner nicht als den Erfinder dieser „Unsittlichkeiten" hinstellen kann. Leider hat er mit dem Stoffe, den er der altgermanischen Sagenwelt entlehnte, auch sie herübergenommen. Sie entstanden in der kalten, eisigen Heimath jener wahren Naturmenschen mit den warmen und keuschen Herzen. Sie finden sich weitab von dem sittenverdorbenen Römerreiche in den entlegenen idyllischen Waldgründen der noch unverdorbenen nordischen Völker. Wie konnte aber „solches Zeug" dort Wurzel fassen und gedeihen? Ein einziger Blick in jene alten Sagen macht es uns klar. Wir

sehen diese heidnischen Helden in ihrer reinsten Menschlichkeit dargestellt; wir sehen sie irren und fehlen. Da aber die alten Heiden noch nicht so gut daran waren, einen Erlöser zu haben, der sie von ihren Sünden befreit, und von ihrer Strafe erlöst hätte, so lässt Wagner sie als Opfer dem todtbringenden Verhängniss anheimfallen, und sie büssen ihre Schuld mit dem Leben. Welchem gefühlvollen Herzen ist aber dadurch nicht Sühne geschehen? Wer fühlt sich dann noch verletzt und sittlich gekränkt? Wessen Moral kommt dabei zu Schaden? Eine solche Moral, glaube ich, müsste man mit einem zarten kranken Treibhauspflänzchen vergleichen, das, von einem herben, aber frischen und kräftigen Luftzuge berührt, sein sieches Leben schnell beschliesst. Dass aber ein urkräftiger, gesunder Odem aus den wundervollen, naturwahren Dichtungen unserer Voreltern uns anweht, wird Niemand bestreiten wollen. Wie weit käme aber der Besitzer einer solch' schwachfüssigen Moral in unserer modernen Zeit? Doch genug! Ich glaube weiter gehen zu können und verweise hier auf das, was ich schon an früherer Stelle ausgesprochen. — In der ps. St. S. 60 finden wir noch folgenden Satz: „in seinen Schriften befleissigt er (Wagner) sich einer Frivolität und Obscönität der Ausdrücke, die ihre Lectüre für die unverdorbene Jugend sehr gefährlich macht".

Durch diesen Satz erfährt der Leser ein Geheimniss, das früher noch in keines Menschen Herz gekommen; Wagner ist auch ein Verderber der Jugend.

Es wäre jedenfalls interessant zu erfahren, seit wann Wagner unter die Jugendschriftsteller gegangen ist? O diese armen Kleinen! heute noch im lustigen Kindergarten oder glückliche Anhänger der Zaubermärchen; heute noch Verehrer des Robinson Crusoë und morgen schon in einer so schrecklichen Gefahr durch die Lectüre des „Tristan", des „Nibelungenringes" oder einer der philosophischen Schriften Wagner's! Doch es sind vielleicht diese Kleinen nicht gemeint, sondern die reifere „unverdorbene Jugend". Es ist nun ganz gewiss, dass eine schlechte Lectüre die Jugend verderben kann. Wer fühlt sich aber berufen, Wagner's Werke dahin zu rechnen? Dem möchte ich entgegenhalten, dass die Lectüre des Homer oder selbst der Bibel für den Einen oder den Anderen gefährlich werden kann. Eine unrichtige Auffassung bringt eben überall Schaden und wäre es am Ende gar besser, wenn Goethe, Shakespeare und Andere gar nichts geschrieben hätten. Die „unverdorbene Jugend" hätte dann keine oder weniger Gelegenheit, verdorben zu werden. Zum Glück ist ein Schaden, der durch solche Schriften verursacht wird, noch nicht constatirt und müsste Jemand ganz eigenthümlich construirt sein, wenn er nur die verderbliche Hälfte einer Schrift verstehen, die gute aber nicht auffassen könnte. Wer aber etwas Schlechtes capirt, muss schon desswegen etwas Gutes auch verstehen. Eher kann der Fall eintreten, dass Jemand nichts Schlechtes und nichts Gutes, also gar nichts versteht. Wen aber die

Wagner'schen Schriften verderben, an dem ist wohl überhaupt schon Hopfen und Malz verloren; und wird wohl noch eine geraume Zeit vergehen, bis die kleineren und grösseren Kinder aus den Schriften Wagner's sich Sittenverdorbenheit holen.

Was auf derselben Seite in der ps. St. über Beethoven citirt ist, erscheint in dem richtigen Lichte, wenn sich der Leser des Vergleiches erinnert, den Wagner in seiner Schrift „Oper und Drama" (ges. Werke Bd. III S. 389) macht: „Wie die lebendige Volksmelodie untrennbar vom lebendigen Volksgedicht ist, abgetrennt von diesem aber organisch getödtet wird, so vermag der Organismus der Musik die wahre, lebendige Melodie nur zu gebären, wenn er vom Gedanken des Dichters befruchtet wird. Die Musik ist die Gebärerin, der Dichter der Erzeuger". Der wuchtige Schlusssatz, den Herr Dr. Puschmann ps. St. S. 61 citirt: „an anderer Stelle preist Wagner die sich ganz in den geliebten Gegenstand versenkende Männerliebe der Hellenen als vollkommener, edeler und reiner als die Liebe des Mannes zum Weibe" verdient eine genauere Untersuchung des Thatbestandes. Ich setze hier die betreffende Stelle aus dem „Kunstwerk der Zukunft" nebenan und glaube, der Leser wird den Unterschied der beiden Citate sofort erkennen.

Wagner schreibt (Ges. W. Bd. III. S. 159): **„Die Schönheit des menschlichen Leibes** war die Grundlage aller hellenischen **Kunst**, ja sogar des natürlichen Staates gewesen; wir wissen, dass bei dem adelichsten der

hellenischen Stämme, bei den spartanischen Doriern, die Gesundheit und unentstellte Schönheit des neugebornen Kindes die Bedingungen ausmachten, unter denen ihm allein das Leben gestattet war, während Hässlichen und Missgebornen das Recht zu leben abgesprochen wurde. Dieser schöne, nackte Mensch ist der Kern alles Spartanerthums: aus der wirklichen Freude an der Schönheit des vollkommensten menschlichen, des **männlichen** Leibes, stammte die alles spartanische Staatswesen durchdringende und gestaltende **Männerliebe** her. Diese Liebe gibt sich uns, in ihrer ursprünglichen Reinheit, als edelste und uneigensüchtigste Aeusserung des menschlichen Schönheitssinnes kund. Ist die Liebe des Mannes zum Weibe in ihrer natürlichsten Aeusserung, im Grunde eine egoistisch genusssüchtige, in welcher, wie er in einem bestimmten sinnlichen Genusse seine Befriedigung findet, der Mann nach seinem vollen Wesen nicht aufzugehen vermag, — so stellt sich die Männerliebe als eine bei weitem höhere Neigung dar, eben weil sie **nicht** nach einem bestimmten sinnlichen Genusse sich sehnt, sondern der Mann durch sie **mit seinem ganzen Wesen** in das Wesen des geliebten Gegenstandes sich zu versenken, in ihm aufzugehen vermag; und genau nur in dem Grade, als das Weib bei vollendeter Weiblichkeit, in seiner Liebe zu dem Manne und durch sein Versenken in sein Wesen, auch das männliche Element dieser Weiblichkeit entwickelt und mit dem rein weiblichen in sich zum vollkommenen Abschlusse gebracht hat,

sonst in dem Grade, als sie dem Manne nicht nur **Geliebte**, sondern auch **Freund** ist, vermag der Mann schon in der Weibesliebe volle Befriedigung zu finden. Das höhere Element jener Männerliebe bestand aber eben darin, dass es das sinnlich egoistische Genussmoment ausschloss" etc. etc. Ueber diesen Absehnitt ist gewiss Niemand im Unklaren, und gehört eine ganz eigene Philologie dazu, in dieser Fassung etwas Frivoles und Obscönes zu entdecken. Die hier niedergelegten Gedanken sind Jedem bekannt, der sich die Mühe nicht verdriessen liess, die Geschichte des Alterthums kennen zu lernen. Dass aber Richard Wagner gerade dieses Studium mit grossem Fleiss und grossem Geschick betrieben haben müsse, wird sofort Jedem einleuchten, der die Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft" liest. Im Uebrigen stammt diese Schrift ebenfalls aus einer Zeit (Ende der 40er Jahre), in welcher Wagner nach Dr. Puschmann geistig normal war.

Können nun solche Stellen verwendet werden, um die „moralische Alienation" eines Menschen zu begründen? Wo stecken denn die „unerhörtesten Verbrechen", wo die „lügnerischen Erfindungen" und „infamen Beleidigungen"; die „scheusslichen Denunciationen", „obscönen und cynischen Handlungen"? Zugegeben, dass Wagner in seinen Schriften und Dichtungen gar sehr gegen Sitte und Anstand verstossen hätte und desswegen zu tadeln wäre, so erreicht er doch nicht im Entferntesten das, was Goethe in seinem Faust, in seinen Gedichten, Elegieen, Epi-

grammen etc. in diesem Capitel geleistet. Ich erinnere weiter an Shakespeare's Dramen, Lord Byron's Don Juan etc., an Wieland, Heine, Bürger, und an Alles, was andere christliche Dichter geschrieben: ein Tasso im befreiten Jerusalem, Ariost im Orlando furioso, Bocaccio in „Decamerone", Cervantes in „Don Quixote" und seinen „Novellen" etc. etc.; von den alten heidnischen Classikern gar nicht zu reden. Da liesse sich eine Sammlung veranstalten, die ganze Bibliotheken ausfüllen würde. Meines Wissens hat aber bis jetzt noch kein Specialist für Psychiatrie diese Männer desswegen für moralisch alienirt erklärt. Wenn aber Wagner weniger darin geleistet, kann man ihm desshalb den Vorwurf „moralischer Alienation" machen? Hören wir noch, was Bodenstedt in seiner Einleitung zu Shakespeare's Sonetten sagt S. 16: „Ein Dichter hat mehr Feuer im Herzen und im Kopfe als andere Menschen, und ist selbstverständlich durch seine leidenschaftliche Natur auch grösseren Versuchungen ausgesetzt. Wenn er diesen nun siegreich widersteht, so mag es ihn doch reizen, sich bis ins Kleinste hinein alle Gefahren und Folgen des schlimmsten Gegentheils auszumalen und poetisch darzustellen. Nur kritische Barbaren könnten daraus schlimme Rückschlüsse auf seinen Character ziehen. Wie soll der Dichter in die Herzen der Menschen sehen, als durch sein eigenes Herz, und wer kann ihm zumuthen, immer nur Gefühle der hausbackensten Tugend zu besingen? Was im Leben missfällt, oder gar Abscheu erweckt, kann im Gedichte

den reinsten Genuss gewähren, denn die poetische Erlösung macht von allen Schlacken frei.“

Ich glaube mit Gewissheit aussprechen zu dürfen, dass die Schriften Wagner's für den Leser nur gewinnbringend sein können und Jeder nach genauerem Studium ihn achten und schätzen gelernt hat. Wer eine treffliche Stimme über die einzelnen Schriften Wagner's hören will, möge Brendel's „Geschichte der Musik“ nachlesen. (Leipzig.) Hier möge noch erwähnt werden, was Prof. Dr. A. B. Marx in seinem Werke: „Die Musik des 19. Jahrhunderts und ihre Pflege“ (Leipzig 1855) S. 164, 165 sagt: Wagner's Schriften zeigen den geistvollen, von der Nothwendigkeit des Fortschrittes ganz durchdrungenen, für seinen besonderen Beruf energisch und unerschütterlich wirkenden Mann“. Es wird wohl Niemand behaupten, dass Werke, die von einem gelehrten Manne so anerkennend beurtheilt worden sind, ihren Ursprung einem geisteskranken Menschen verdanken. Jedenfalls wäre das sehr gewagt. Trotzdem will aber Herr Dr. Puschmann gerade aus ihnen Material für seine Zwecke ziehen. Wäre sein Verfahren also richtig, so hätte Wagner damals „moralisch alienirt“ sein müssen. Aber gerade nach Dr. Puschmann beginnt seine psychische Entartung erst später.

Ich glaube nun gezeigt zu haben, dass eine „moralische Alienation“ Wagner's, die Herr Dr. Puschmann besonders aus den Dichtungen begründen wollte, nicht vorhanden und wir viel lichtere Seiten

an Wagner gefunden haben, als man aus der ps. St. zu entnehmen im Stande ist. Man soll daher die Hölle nie allein malen, weil der Himmel immer nebenan ist. Die moralische Nacht, in die Wagner versunken sein soll, ist nicht so tief und dunkel, dass man in ihm nur den Dämon der Finsterniss — einen verkommenen — oder das traurige Gespenst eines moralisch verrückten Menschen erkennen müsste. Die wenigen Lichtstreifen, die ich auf dieses Capitel geworfen, sie genügen.

Wir kommen nun dem Schlusse nahe, treffen aber noch auf ein anderes schweres Vergehen Wagner's (ps. St. S. 61): „Dieselbe Unzüchtigkeit und Unsittlichkeit, die er in seinen Werken zeigt, findet sich auch in seinen Tonmalereien". Mit dieser Bemerkung ist der Herr Verfasser wohl auf der Höhe seiner Wissenschaftlichkeit angekommen. Freilich hat er auch diesen Satz nicht bewiesen und wird er ihn auch in seinem ganzen Leben nicht beweisen können. Doch aber steht er S. 61 gedruckt zu lesen. Man möchte fast sagen, es ist ein tragisches Geschick, einen solchen Gedanken erdacht und niedergeschrieben zu haben. Es sei mir an dieser Stelle gestattet, die eigentliche Natur der Töne etwas näher zu besprechen. In jedem Lehrbuch der Physik finden wir einen Satz, dahin lautend: Nur regelmässige Luftschwingungen bilden einen Ton oder Klang. Eine solche Luftschwingung ist nun nichts Anderes, als das Resultat eines in Bewegung gesetzten Körpers. Viele Töne, id est eine Summe solcher Luftschwingungen nach den Regeln und Gesetzen der Tonkunst

zusammen oder nach einander hervorgebracht, bilden ein harmonisches Ganze. Wie kann nun ein solches harmonisches Ganze, dessen innerstes Wesen Bewegung ist, welche in der Form von Luftschwingungen zur Erscheinung kommt und so unser Gehörorgan trifft, den „Character der Unsittlichkeit" haben? Dies ist nach den jetzt herrschenden Vorstellungen unmöglich und gehört eine solche Ansicht zu den vorsündfluthlichen Anschauungen. „Das Vorstellen in blossen Klangbildern (z. B. das musikalische Vorstellen) ist ein durchaus vages, unbestimmtes und unaussprechliches". (Griesinger.)

Es kann die Musik wohl Gefühle erregen und hervorbringen und diese können wieder sehr verschiedenartig sein. Es wäre desshalb nur denkbar, dass der Herr Verfasser allenfalls gesagt hätte: Die Wagner'sche Musik bringt unsittliche, unzüchtige Gefühle hervor. Sobald aber Jemand von dem Eindruck spricht, den irgend eine Musik bei ihm hervorgerufen, so ist dadurch ipso facto zugleich die subjective Anschauung des Urtheilenden gekennzeichnet; denn es muss dieses Urtheil als Ausdruck der Einwirkung der Schallwellen plus den physiologischen Vorgängen im Gehirn des Individuums aufgefasst werden. Sagt nun Jemand, die Wagner'sche Musik wirkt „unsittlich", so kann der Betreffende für sich ganz Recht haben. Da wir aber wissen, dass die Töne ganz unschuldige Naturkinder sind und nur sein können, und wir ferner wissen, dass ihre Einwirkung auf die Menschen sehr verschieden, ihre Auffassung

aber immer vom Individuum abhängt, so wird sich jetzt Niemand mehr im Unklaren befinden. —

Fassen wir nun noch einmal kurz die verschiedenen in der ps. Studie vorkommenden diagnostischen Momente in einen engen Rahmen, so haben wir es vor Allem mit Wahnvorstellungen activer Art (ps. St. S. 21, 27, 28) zu thun. „Ein zügelloses Ausschweifen des unbegrenzten Wollens“ etc.; ps. St. S. 29 finden wir „Ideenarmuth“, „geistige Verödung“, „bedauernswerthe Geistesleere“; später: „innere Verwahrlosung“, „innere Hohlheit“, „geistige Ohnmacht“; S. 33 treffen wir auf den „Verfolgungswahn“, also Wahnvorstellungen, die nicht aus dem Gefühle des Herrschens, sondern des Beherrschtwerdens oder Leidens hervorgehen; später S. 52 finden wir wieder „psychische Schwäche“; S. 55 „cerebrale Störungen“. Daraus zieht Jeder den Schluss, dass ein höchst eigenthümlicher Fall hier vorliegen müsse. Wer hat aber je einen Kranken gesehen, bei welchen alle Formen geistiger Entartung zu gleicher Zeit vorhanden gewesen wären, psychische Depressions-, Exaltations- und Schwächezustände? Wer leidet noch wie Wagner seit Jahren an den verschiedenartigsten Wahnvorstellungen, an cerebralen Störungen; wer ist wie Wagner „geistig ohnmächtig“, und zehrt an den „Residuen seiner Jugend“; wer befindet sich in einem Zustande beginnender oder schon vorhandener Paralyse und schreibt zugleich ein Werk wie „Tristan“ oder den „Nibelungenring“? Der Herr Verfasser wollte, nebenbei bemerkt, mit seiner ps. St. Wagner einen „Spiegel“

vorhalten, dass er sich darin erkenne und „Heilung und Genesung“ finde; zu gleicher Zeit lässt er aber seinen Patienten an einer unheilbaren Krankheit leiden: an „psychischer Schwäche“, „cerebralen Störungen“. Eine solche Diagnose ist ein Unding und hat Herr Dr. Puschmann damit den wissenschaftlichen Werth, die Lebensfähigkeit seiner ps. St. selbst untergraben und vernichtet.

Somit hätten wir „die lange Reihe von Thatsachen überblickt“ und den „Grössenwahn“, den „Verfolgungswahn“ und die „moralische Alienation“ Wagner's, die Säulen der Dr. Puschmann'schen Diagnose untersucht und geprüft und darf ich mich vielleicht der Hoffnung hingeben, dass sich der eine oder der andere Leser zu meiner Ansicht bekennt: dass, wenn Wagner geisteskrank wäre, er es aus anderen Gründen sein müsste, und dass er auf Grund der Dr. Puschmann'schen Beweisführung nie und nimmer als geisteskrank angesehen werden kann.

Gesetzt nun, ich hätte bis jetzt keineswegs die Unrichtigkeit der Puschmann'schen Diagnose klar kennzeichnen und sie vollständig entkräften können, so müsste sie trotzdem zerbröckeln und zerfallen vor dem Worte Griesinger's: **„Die Frage, ob ein Individuum geisteskrank sei, kann nur durch die sorgfältigste persönliche Exploration entschieden werden“.** Dies ist aber nicht geschehen und kann ihr schon desshalb eine vollständig wissenschaftliche Richtigkeit nicht zugesprochen werden. Die Untersuchung der Schriften ist unzureichend und kann zu dem grössten Irrthum führen

Ja es ist mir ein Fall bekannt, wo Geistesstörung notorisch vorhanden war und auch durch die genaueste persönliche Exploration eines gewiegten Fachmannes constatirt wurde, wo aber zugleich eine Schrift des Patienten eine solche Scharfsinnigkeit und wohl überlegte Auffassung der Verhältnisse bekundete, dass man aus ihr allein nie eine Diagnose auf Geistesstörung hätte machen können.

Ps. St. S. 67 finden wir noch eine interessante Schlussbemerkung und will ich mit der Charakterisirung derselben meine Arbeit schliessen.

Es heisst dort: „Richard Wagner ist ein eigenthümliches Phänomen seiner Zeit, das Spiegelbild, welches wir von ihm entworfen, passt auf die ganze Richtung, welche seinen Namen trägt. Auch sie zeigt die Symptome der geistigen Zerrissenheit und psychischen Entartung, welche wir bei ihrem Meister finden; sie ist daher für den Culturhistoriker ebenso wie für den Völkerpsychologen als pathologische Erscheinung von hohem Interesse".

„Der Wahnsinn, wenn er epidemisch wird, heisst Vernunft", sagt Jacobi. So leben auch die Anhänger Wagner's in dem Wahne, dass sie der höchsten potenzirten Vernunft folgen, dass sie die weltbeglückenden Pläne eines erhabenen Genius unterstützen und die neue Zeit anbahnen helfen, während sie in Wahrheit doch nur vom Wahnsinn angekränkelte Ideen zu realisiren suchen. Vielleicht, dass unsere Schrift Manchen zum klaren nüchternen Anschauen der Thatsachen führt und

ihm den Frieden und die Genesung seiner Seele wiedergibt, ehedenn es zu spät ist! Das walte Gott! —"

Schade, dass diese ganze Stelle, wie eine grosse Seifenblase, an der psych. St. anhängt und trotz ihres prächtigen Farbenspiels doch nicht zur Geltung kommen kann.

In wieferne das Spiegelbild auf Wagner passt, haben wir gesehen; dass es ebenso auf die ganze Richtung passt, die seinen Namen trägt, sagt der Herr Verfasser selbst. Ewig Schade für die Logik, die dieses Mal wenigstens zum Durchbruch gekommen ist. Kann man consequenter sein, als es hier geschehen? Kann es etwas Natürlicheres und Selbstverständlicheres geben, als den Schluss, dass Alle, die einem geisteskranken Meister anhängen, selbst die Symptome der „geistigen Zerrissenheit", der „psych. Entartung" zeigen? Doch mit Consequenz und Offenheit kommt man heutzutage nicht mehr weit, so hörte ich schon Manchen klagen, und scheint der Herr Verfasser durch seine Schlussbemerkung fast zu erleben, dass dieses richtig sei. Diese „geistig zerrissenen" Anhänger Wagner's haben noch ein gewisses Lächeln für die bekundete Strebsamkeit und den guten Willen, der doch erste Bedingung für das Zustandekommen einer wissenschaftlichen Arbeit ist. Sie wollen es nicht glauben, diese „psychisch Entarteten", kurzsichtigen Menschen, dass sie „in Wahrheit doch nur vom Wahnsinn angekränkelte Ideen zu realisiren suchen". Auch der Schluss: „Vielleicht, dass unsere Schrift Manchem den Frieden und die Genesung seiner

Seele wiedergibt, ehedenn es zu spät ist! Das walte Gott!“ — der fast rührend und wie ein Andante religioso, feierlich und ergreifend zum Herzen spricht und in dem Munde eines Pastors, der zu den versammelten Gläubigen redet, eine unberechenbare, nie geahnte Wirkung hervorbringen müsste — auch er verhallt ungehört — wirkungslos. Traurige Wahrnehmung!

Wenn ich nun selbst meine gehobene Stimmung unterbreche und mich in die Wirklichkeit versetze, so möchte ich sagen: Vorsicht ist und bleibt die Mutter der Weisheit und wenn auch der Herr Verfasser in diesem Falle seinen psychiatrischen Fleck neben das Loch gesetzt hat, — welcher Sterbliche ist aber so glücklich, immer und überall das Richtige zu treffen und sein Ziel zu erreichen? — so mag er doch wenigstens die Genugthuung haben, dass die Mitwelt denkt: Tamen est laudanda voluntas.

Auszug

aus dem Verlags-Cataloge

von

Carl Merhoff's Verlags-Buchhandlung

in München.

Theater und Musik.

Bekk, Adolf, William Shakespeare. Eine biographische Studie. $7\frac{1}{2}$ Sgr. = 21 kr.

Holland, H., Die Entwickelung des deutschen Theaters im Mittelalter und das Ammergauer Passionsspiel. 10 Sgr. = 36 kr.

Kurz, Hermann, Zu Shakspeare's Leben und Schaffen. Altes und Neues. 10 Bogen in 8°. geh. 1868. 20 Sgr. = 1 fl. 12 kr.

Müller, Franz, Im Foyer! Bühnen-Briefe. Sr. Maj. König Ludwig II. von Bayern gewidmet! 19 Bogen in 8°. geh. 1870. 1 Thlr. = 1 fl. 48 kr.

Nohl, Ludwig, Musikalisches Skizzenbuch. 20 Bogen in 8°. eleg. geh. 1866. 1 Thlr. 10 Sgr. = 2 fl. 24 kr.

— — Neues Skizzenbuch. 29 Bogen in 8°. eleg. geh. 1 Thlr. 25 Sgr. = 3 fl. 18 kr.

Felicita von Vestvali. Pallas Athene. Memoiren einer Künstlerin. 23 Bogen in 8°. Eleg. geh. 1 Thlr. 6 Sgr. = 2 fl. Ausgabe mit deren Porträt als Hamlet 1 Thlr. 10 Sgr. = 2 fl. 24 kr.

Kunst.

Carl Förster, Ueber den Verfall der Restauration alter Gemälde in Deutschland und Protest gegen das Pettenkofer'sche Regenerations-Verfahren. 1870. gr. 8. geh. 12 Sgr. = 42 kr.

Münchener Antiken.

Herausgegeben von

Professor Dr. Carl v. Lützow.

42 Kupfertafeln und 20 Bogen Text in gross Folio.

Elegant cartonnirt 20 fl. rh. W. = 12 Thlr.
Elegant gebunden in Sarsenet 25 fl. rh. W. = 15 Thlr.
detto in roth Kalbleder 30 fl. rh. W. = 18 Thlr.

Alle bedeutenderen Zeitschriften brachten im Laufe des Erscheinens dieses Prachtwerkes eingehende Besprechungen darüber. Sie sind übereinstimmend in dem Urtheil, dass in geschmackvoller Auswahl des in vorzüglichen Stichen Gebotenen, in Gründlichkeit und dennoch gemeinverständlicher Klarheit des beschreibenden Textes nicht leicht Besseres gefunden werden kann, ja, dass in diesen Beziehungen und was die Eleganz der Ausstattung anlangt, die „Münchener Antiken" mit Fug den französischen und englischen, bis jetzt nicht übertroffenen Ausgaben ähnlicher Gattung an die Seite zu stellen seien. — Der verhältnissmässig niedrige Preis dürfte das für Gelehrte wie Kunstfreunde gleich interessante Werk insbesondere zu Geschenken geeignet machen.

Die Hauptmomente

von

Goethe's Faust, Dante's Divina Commedia und Virgil's Aeneïs.

Bildlich dargestellt und nach ihrem inneren Zusammenhange erläutert von

C. Vogel v. Vogelstein,

weiland k. sächs. Hofmaler, Mitglied des akadem. Rathes zu Dresden und Ehrenmitglied mehrerer in- und ausländ. Akademieen der bildenden Künste.

3 Kupfertafeln und 4 Bogen Text — deutsch u. französisch.

Hoch Folio. Preis: 2 fl. rh. W. = 1 Thlr. 6 Sgr.

Bericht über die internationale Kunstausstellung in München 1863.

Ein Beitrag zur neueren Geschichte der Malerei
von GUSTAV WITTMER.
1864. 8 Bogen in 8°. Preis 36 kr. = 10 Sgr.

In Carl Merhoff's Verlag in München sind erschienen:

Felicita von Vestvali.

Pallas Athene.

Memoiren einer Künstlerin.

1873. 23 Bogen in 8°. Eleg. geh. 1 Thlr. 6 Sgr. = 2 fl. rh. W.
Ausgabe mit deren Porträt als Hamlet 1 Thlr. 10 Sgr. = 2 fl. 24 kr. rh. W.

Diese „Memoiren" enthalten ein ungemein interessantes Material über die modernen Bühnenzustände Europas und Amerikas und pikante Aufklärungen über einen Lebenslauf, wie er an Abenteuerlichkeit sowohl als an energievollem Streben kaum seinesgleichen finden dürfte.

Im Foyer.

Kleine Bühnen-Briefe

von

Franz Müller.

19 Bogen in 8. Eleg. geh. 1870. 1 Thlr. = 1 fl. 48 kr.

Die Entwickelung des deutschen Theaters

im Mittelalter

und das

Ammergauer Passionsspiel

von

B. Holland.

10 Ngr. = 36 kr.